

T *Sanat ve Edebiyat Dergisi* OHUM

Ocak 1997 Sayı: 15

Sanata, Yaratıcılığa, Umuda ve Özgürlüğe



Yeniden Merhaba

İÇİNDEKİLER

	Sf.
Kapak Resmi/Balaban	
Çıkarken	3
Dostluklar Lekelenmesin/A. YÜCEL	5
Gerçek Sanatçı/M. ORUÇOĞLU	6
Kitabın Nabızı/Ö. YAĞCI	9
Umut/Y.ASLAN	12
Satır Arası/ M. ÇETİN	13
Kekik Kokulu Bir Bahar İnsin Diye Dağlardan/M. ÇETİN	15
Hikaye Bu Ya/T. ALTUNTAŞ	17
Günlerle Gelen/M. SALİHOĞLU	20
Dachau: Ölümün İlk Adresi/E. Ali YAĞAN	24
Kültür ve Sanata Bazı Yönleriyle Genel Bir Yaklaşım/I. ÇİÇEK	29
Susma Hiç/M. KARABULUT	34
Dipnot-Telefon/ C. ÇİMEN	35
Modern Uygarlığın Marksist ve Romantik eleştirisi/M. LÖWY	36
Dedemiz Faulkner/ R. KANTERS	51
Eskimo Şiirleri/Çev. T. S. HALMAN	54
Kişiliğin Temeli/ O. HANÇERLIOĞLU	60
Korkunun Enerjik Zalimliği/C. ERDOĞAN	64
Dalgalar Serleşirken/ A. YÜCEL	67
Ölüm Adın Şiir Olsun/G. AYDIN	69
Öykü/Z. DORUK	69
Benden Selam Söyle Anadoluya/U. Deniz	73
Cansunağından/ H. H. ASLAN	75
Edebiyat U Zoni Sero/A. Özgen UTKU	77

Sanat ve Edebiyat Dergisi

TOHUM

Sayı: 15 (1) / Ocak '97

Genel Yayın Yönetmeni: O. KAYA

Yazışma Adresi: Tohum Sanat ve Edebiyat Dergisi

Postbus 28235 - 3003 KE Rotterdam / HOLLANDA

Ederi: 5 Hf, 5 DM, 15 FF

Abone Koşulları: (6 sayı) Hollanda 25 Hf, Avrupa 30 DM

ÇIKARKEN

*Bu dergi; yaklaşık beş yıllık bir aradan sonra. **TOHUM** dergisinin bir devamı olarak, sanatla uğraşan, demokrasi ve bağımsızlık isteyen, insanın insan tarafından sömürülmesine karşı çıkan insanların sanat ürünlerine sayfalarını açacaktır. İnsan ruhunun derinliklerindeki güzelliklerini, daha büyük güzelliklere götürmeye hizmet edecek, bu güzel değerleri insanlığa sunmaya çalışacaktır. Tohum'un, bertürden emperyalizme ve onun topyekûn saldırılarına karşı başkaldırı çizgisidir. Sanatın, sanatçının ruhu kölelikle bağdaşmaz. Onun için bu dergi özgürlüğün ve bağımsızlığın ateşli savunucularını sayfalarına çekmeye özel bir önem verecektir. Derrimci sanat tutarlılık ve onurdan yanadır.*

Sistemin yaratmak istediği uyur gezer, tepkisiz, bireyci, duygusuz, mekanik insan tiplerini silkeleyip uyandırma ve medyatik bombardımana karşı yeni insan tipleri yaratmak göreviyle karşı karşıyayız.

Derrimci sanat ikiyüzlülüğe, riyakarlığa karşıdır. Derrimci sanat, bağımsızlığa, demokrasiye ve özgürlüğe aşıktır.

Bu dergi, Türk, Kürt ve diğer azınlık milliyetlerin edebiyatının basılmış yeni eserlerine eleştirel bir gözle yaklaşacak, onları olumlu ve olumsuz yanlarıyla okurlarına tanıtacaktır. Edebi makalelere, öyküye ve şiire ağırlık verecektir. Dar gurupçu anlayıştan uzak duracak, kuru, sloganı, politikanın aracı olmayacaktır.

İnsanlığın görkemli bir yürüyüşü vardır. Gün gelecek, insanlık, patriotları, savaş tanklarını, tüm silah aygıtlarını balta ve çikrik müzesine kaldıracaktır. Ama hiç kuşkusuz sanat daha güzel mayalanarak yoluna devam edecektir.

Sanat, gerçek barışın zeytin dalıdır. Ama O, kendi

güzelliğini ve geleceğini döğüşerek yaratır. Şimdi sanatın basını, insanlığın tüm geçmiş kültürel değerlerini özümleyerek, onu kendi dünya görüşünün ateşiyle işleyerek yürütenler yaratacaktır.

Bu dergi Hollanda'da bir grup insan tarafından imkanlar zorlanarak, iki ayda bir çıkarılmaya çalışılacaktır.

Asıl amaç, **TOHUM**'u ülke topraklarına taşımak ve meyva vermesini orada sağlamaktır.

Hiç kuşku yok ki, dergimizin yaşaması birtek şeye bağlıdır: Okurlarının sıcak ilgisine, desteğine...

Mütevazi bir adım attık, büyük anasorlar halinde ortalığı görültü seliyle doldurmuyoruz. Herşeyin bizle başlayıp bizle biteceğini iddia etmiyoruz. Dünyanın dört bucağına yayılmış durumdayız. Değişik ulus ve halkların kültürlerinin güzelliklerini gün ışığına çıkarmak için didiniyoruz. Avusturalya'dan, Kanada'dan, Avrupa'dan, beton yığınlarının ardındakilerden, kısacası tüm kültür emekçilerinin bizlere ellerini uzatmasını bekliyoruz. İyiden, doğrudan, güzelden yana olan herkesi dergimiz sayfalarına bağdaş kurmaya çağırıyoruz.

İlk sayımızla birlikte; Şair Adnan YÜCEL, Muzaffer ORUÇOĞLU, Mehmet ÇETİN, Öner YAĞCI, E. Ali YAĞAN, Turan ALTUNTAŞ, Tuğrul KESKİN, A. Özgen UTKU ve daha önce çeşitli edebiyat dergilerinde yayınlanmış ürünlerle sizlere ulaşıyoruz. Ayrıca bu sayımızda, çeşitli çevrelere de yer veriyoruz. Gelecek sayılarımızda daha da artacak yazar kadromuzla, yine beraber olacağımızı umuyoruz.

Çıkarken; ozanlara, öykücülere, mizabçılara, eleştirmenlere, okurlara ve sanatın diğer neferlerine merhaba diyoruz. Bir büyük MERHABA...!

Brginin sayfaları insanlığın kurtuluş davasına yürekten bağlı her onurlu sanatçıya açıktır. Nüve olarak da olsa içi umutlu, acılı, karanlıklı, kabpe pusularla dolu bir yılı geride bırakıyoruz. Yeni yıl hepimiz için güzelliklerle dolu olsun.

TOHUM

DOSTLUKLAR LEKELENMESİN

Morötesi renkler yolcusuyum ben
Gökkuşağını karanlıklara yoldurmayın
Yaşamın ölümsüzlük iksiri diye
Kadehime çıkar politikası doldurmayın
Geleceği bugünden soldurmayın

Dalda çiçek kahkahasıdır özlemlerim
Çekin ellerinizi renklerimden
Bütün yalan iktidarlar sizin olsun
Yalnızca aşk ve özgürlük
Güzellikler adına sözüm olsun

Adaylar için adamlar satılırsa
Buz tutar kanatlarım-gökyüzü donar
Deniz renksiz dalgalanır kanımda
Yürek içre dostluklar lekelenir
Yeryüzünde aşklar kelepçelenir
Hangi şafağa uzanırsan uzan artık
Her ışığa kapkara bir virüs gizlenir

Güvercin kanadına katır yükü vurulursa
Şiir kitabına oy kapanı diye bakılırsa
Gömerim dostlukları bir nehrin tek damlasına
Ve çekip giderim
Gökyüzünde yankılanan türkülerimi
Dağbaşında bir çınarın yapraklarına söylerim
Varsın sizin olsun yalan iktidarlar
Ben bir tomurcuğun çığlıklarıyla gülerim

Adnan YÜCEL

GERÇEK SANATÇI

MUZAFFER ORUÇOĞLU

Kendi iç değişimini hızlandırmak isteyen, sanat ve edebiyatla -ister yaratıcılık, isterse tüketicilik düzeyinde olsun,- ilgilenmelidir. Bilinci ve duyguyu aynı anda geliştiren bir ocaktır, sanat ve edebiyat ocağı. Mantarlı neme ve yeşilliklere gömülmüş orman kütüğü gibi yaşamak, yaşama karşı işlenmiş bir cinayettir. Şiir okumamış, masal anlatmamış, türkülerini can kulağıyla dinleyerek özümlememiş, hayal kurmamış, kısa öykü ve roman ırmağına girmemiş, tiyatro seyretmemiş, bir resmin ya da heykelin üzerinde uzun uzadıya düşünmemiş bir insanı canlandırın gözlerinizin önünde. Yaşamayı, kazanmanın amacı haline getiren insanların kölesi olmuş koca dünya. Karikatür sanatı ölmek üzeredir. Toplum karikatürleşti. Mevcut insan fiziği, karikatürü çarmıha gerdi. Gelişmiş ülkelerin insanları yağ tulumunu andırıyor. Kolesterol yüksekliğinden dolayı kırılıyor. Sarımsak sığığını andırıyor geri ülkelerin insanları. Kolesterol seviyesinin düşüklüğünden dolayı kırılıyor.

Sanatçı, insanın görünmeyen cevherini, incelik örsünde döven bir duygu işçisidir. Toplum, sanatçıyı över, göklerde uçurur, zenginleştirir, anlamaz, değer vermez, aç bırakır, lanetler, tutuklar, öldürür. Örülmek titizliğiyle incelik serüvenine giren ve inceleyim derken toplumun dengesiz ve kudretli tutumuyla karşılaşan bu yaratık, giderek ruhunu yitirir. İncelik örsüyle toplum örsü arasında garip bir özneye dönüşür. Yarattığı ürünlere ve topluma yabancılaşır. Yoğun bir çabaya girer, kendisini bulma çabasına.

Daha çok, daha yeni, daha derin bir gerçeklik için soyutlama ve imge sanatını zirvesine vardırır. Toplumun anlaşılmazlık kafesinde bulur kendisini bazan. Bilinen mevcut biçimlerden, durmadan yinelenen gerçeklikten iğrenir. Okunduğunda ya da tüketildiğinde insanı hızla değiştirecek yapıtların yaratımına soyunur. Hiç bir gerçek sanatçı, kendisini mutlu ve özgür hissetmez yeryüzünde. Hissettiği anda,

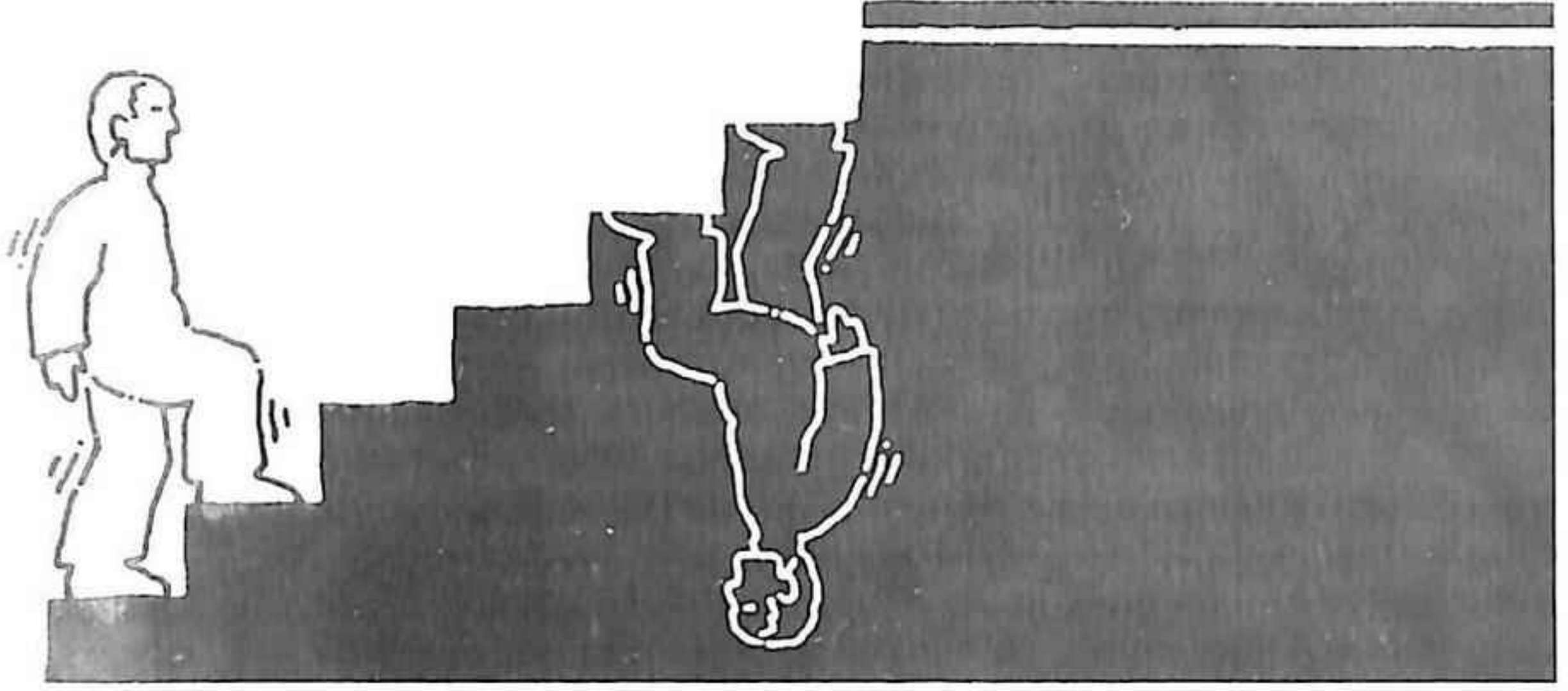
yaratıcılığını yitirir. Doğadan taşan büyük ses, renk, ışık ve hareket zenginliğini, değişik bir biçim ve ruhta, ondan daha karmaşık, daha zengin bir dokuda yeniden yaratmak ister.

Sürekli bir arayış ve yenilenme çabasına dönüştürür yaşamını. Girdiği kalıbı çatlatır. Gelecekte herkes sanatçı olacak. Ama her zaman, insanlık var oldukça, kendi bağrından, harika insanlarını çıkaracaktır. Mutlak eşitliğe inanmıyorum. Doğuşa, ölüme ve sonsuz değişime inanıyorum. İnsanlık doğdu ve gelecekte yokolacak, yani ölecektir. Gerçek sanatçı, bunun bilincindedir. İnsanlığın da bir ömrü vardır. Bazıları bu gerçeği bir türlü kabullenmek istemiyor. Gilgamesh gibi aşmaya çalışıyor bu gerçeği. Ve aşma çabasından büyük yapıtlar doğuyor. Bilinç, sonsuz değişimi hızlandıran bir öğedir. İnsanlığın yokoluşu, evrende, yokolandan çok daha güçlü organik bir güzelliğin ortaya çıkışı demektir. Bir güzelliği, diğerinden daha güçlü başka bir güzellik izleyecektir. Kesintilere, geri adımlara rağmen... Evrendeki sonsuz organik gerçekliğin ilerleme ve değişim yasasıdır bu. Değişmeyen, kendisini yineleyen hiç bir gerçeklik yoktur.

Kadehini kırar. Kırık camda ışıldayan kendi kanını seyrederek. Anıları tarafından çarmıha gerilmiştir. Düşümlenmiş çelişkilerin, iç çatışmaların odağındadır. Yenilenememe ve yaratamama krizini intiharla aşmayı düşünür. Hiçleşmenin ürkütücü boyutları caydırır onu. İntiharı, sonsuzlaşmanın bir yolu olarak görür ve gerçekleştirir bazan da. Dış çelişkilerle kuşatılmıştır. Durmaksızın saldırır kuşatma çemberine. Yarıp çıktığı her çemberin arkasında bir başka çemberle karşılaşır. Bunu bir yaşam tarzı haline getiremediği andan itibaren tekrarlamaya başlar kendisini. Ölümden beter bir durumdur bu.

Kıskançtır. En çok da kendi gücüne denk olan yaratıcıları kıskanır. Bu noktada, kendisine yönelen her türlü haklı eleştiriden nefret eder. Kıskançlık, bireysel yaratıcılığın cömertçe beslediği bir kurt köpeğidir. Saldırmayı ve ısırmaı seven bir kurt köpeği. Sanat dünyasındaki dedikodunun ana kaynağıdır kıskançlık. Kıskançlığı sanatçının ruhundan sürmeye kalkışsan, topyekûn, çetin bir direnişle karşılaşırın. Sanatçının en hayvan yanıdır kıskançlık.

Ölüm korkusu oldukça derindir. Yaşlandıkça her saniyesini dayanılmaz hale getirir bu korkuyla. Yarattığı imparatorluğu yaşayamamış olmanın saplantısı içindedir. "Yarattığım güzellikleri zevkle



özümleme fırsatını tanımayacak bana ölüm!" diye bağıır. "En güzel yapıtımı yaratma fırsatını yakalamak istiyorum!" Ölümü, şaşırtıcı bir cesaret ve saygıyla karşılayan kaç büyük sanatçı var? Ölümün hakkını vermek zorundadır her gerçek sanatçı.

Bağımsızlık ve cinsel özgürlük hakkını tüm hakların üstünde görür. Denetim ve otorite düşmanıdır. Ama sanatıyla kurduğu otoriteye aşiktir. Boyun eğişin düşmanıdır. Derinlikli kavrama ve derinlikli sevmeye dayanan bir boyun eğiş hariç. Sanatın gücü karşısında secdeye kapanan bir dünyaya ses çıkarmaz. Sanatını yerel ve ulusal zenginlik zeminine oturtukça, yerelde evrenselleştikçe milliyetçilikten, darlıktan, yerellikten nefret eder. İnsanın insanı öldürmesinden nefret etmesine rağmen, devrimleri sempatiyle karşılar. Kahramanlara ve kahramanların heykeline karşıdır. Ama kendi heykelinin açılış kurdelesini tarifsiz bir mutlulukla kesebilir. En karanlık dönemlerde, en aydınlık yerleri, yani hapisaneleri sever. Yenilenmenin üniversiteleri olarak değerlendirir oraları.

En büyük mutluluğunu en büyük otoriteye kafa tuttuğu an yaşar. Neden olduğu toplumsal depremleri, ölümsüzlük kadar sever. "Hangi çıkış, yüreğimi gökyüzü kadar genişletir?" diye mırıldanır. Gerçek aydınlar çoğaldıkça kargaşa çoğalacak. Dünyanın kaderi, sancısı derin ve yüklü kargasalara bağlıdır. 1789 Fransız ihtilalini besleyen rahimin sancısında kaç gerçek aydının, sanatçının gücü gizliydi? Sanatsal yaratıcılığı korukleyin derim.



KİTABIN NABZI

Öner YAĞCI

Türkiye'de kitabın nabzının "15. TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı"nda attığını söyleyebilirim. Bu bakımdan bu fuarda olan bitenleri saptamanın 1996 yılının kitap ve yayın dünyamızın değerlendirilmesi anlamına geleceğini düşünüyorum.

1982'de 26 yayınevinin katılımıyla 300 metrekarelik alanda başlayan TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'nı 16 bin kişi gezmişti. 1-10 Kasım 1996 günleri arasındaki 15. fuara ise 247 yayınevi-kuruluş katıldı ve fuarı yarım milyona yakın insan gezdi. 3000 metrekareye çıkmış olan fuar alanı da şimdi kitapseverlere yetmiyor.

Bu belirlemeler TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'nın kurumsallaştığını, gelenekselleştğini ve benimsendiğini açıkça gösteriyor. Açıkoturum, panel, söyleşi gibi 67 etkinliğin gerçekleştirildiği; yayıncılık, yazarlık, siyaset, edebiyat, aşk, dil, tarih gibi onlarca sorunun tartışıldığı ve 200'den fazla yazarın imza günlerinde okuruyla buluştuğu, televizyonların, radyoların ve basının görmezden gelemediği bu fuarla ilgili olarak olabildiğince nesnel bir değerlendirmeyi şöyle yapabilirim.

- Kitap dünyasında medyanın etkinliğinin sürdüğünü ve toplumsal yaşamımızı olduğu gibi kültürel yaşamımızı da önemli ölçüde belirlediğini söylemek gerekiyor. Günler öncesinden medya aracılığıyla duyurulan kimi yapıtlarla, medyada, özellikle televizyonlarda etkin görevlerde bulunanların ürünlerine fuarda okur tarafından yoğun ilgi gösterildi. Örneğin Ahmet Altan'ın, "yalnızlığın ve aşkın romanı" olarak sunulan Tehlikeli Masallar ve Zülfü Livaneli'nin, "iktidar, aşk, cinsellik, şiddet tutkusuyla dolu 17. yüzyıl Osmanlı sarayı"nı anlatan Engereğin Gözündeki Kamaşma romanları "çok sattı"! Bunlara, "imza kuyrukları" oluşturan Can Dündar'ı, kendisine "özel

stant" ayrılan Kürsat Başarı (Aşk Bulmanın ve Korumanın Yolları) ve dinsel konularda yazan Yaşar Nuri Öztürk'ü (Kur'an'ın Temel Kavramları ve Yeniden Yapılanma) de eklemek gerekiyor. Toplumumuzu bir tüketim toplumu haline getirmeyi amaçlayan devletin çeşitli organlarının, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlıklarının, eğitim programlarının, ders kitaplarının, ekonomik baskıların, yayında ve dağıtımında tekelleşmenin, promosyonun zaten ağır bir yara verdiği yayın dünyamız, medyanın bu belirleyiciliğiyle iyice tutsaklaştırıldığımızın bir göstergesidir.

- Buna karşın umudun hala tükenmediğinin işaretleri de var. İçinde bulunduğumuz toplumsal-siyasal koşulların yasanın gereği olarak Nazım Hikmet'in, Aziz Nesin'in, Yaşar Kemal'in kitaplarının ilgi çekmesi, yürekleri ferahlatıcı bir olaydır. Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nın sunduğu "Uğur Mumcu kitapları"yla İlhan Selçuk'un, son yıllarda önemli bir tırmanış yaşayan Toktamış Ateş'in ve yaygın bir biçimde okurların bulunduğu kitaplar oldu. A. Mithat İnan'ın hazırladığı Atatürk'ün Not Defteri fuarın en çok satan kitaplarından biri olurken, Cumhuriyet'in başarılı gazetecisi Mustafa Balbay'ın Dönkrasi kitabı, Atilla İlhan, Muzaffer İzgü de dikkatleri çekti.

- Fuarın bu yılki ana konusu olan "Aşk ve Aşk Edebiyatı" ve bu yılın "Onu Yazarı" olan Peride Celal'in yapıtlarının tartışılması ve merak uyandırması da dikkat çeken yönlerden biriydi. Aşk ve aşk edebiyatı konusunda farklı sesler çıkarken, edebiyatın ana konularından olan aşkı kullanma peşinde olanların egemenliği dikkat çekti. Aşkı bahane ederek edebiyatı toplumsal konumundan uzaklaştırmayı deneyenler, kitaplarına ad koyarak satışlarını arttırdılar. Her şeyi cürütmeyi amaç edinen sistemin aşkla ilgili bu çıkartması da başarılı oldu denilebilir. Fuarın Onur Yazarı olan Peride Celal, kendisinin "pembe romanlar" yazarı olarak sunulmasına karşı çıktı. "İnsanı yazmaya çalıştığını" söyledi. "Birçok yazarımızın hakkının yenildiğini yıllarca gördüm." dedi. Peride Celal, özellikle gerçek bir yöntemin egemen olduğu Kurtlar romanıyla ilgi çekti.

- Çeviri yapıtlar arasında en çok ilgi Jostein Gardner'in Sofi'nin Dünyası kitabına gösterildi. Türkçe'ye ilk kez çevrilen ve önemli bir promosyonla sunulan James Joyce'un Ulysses'i istenilen alıcıyı buldu. Susanna Tamaro'nun Yüreğinin Götürdüğü Yere Gitti de yoğun ilgi gösterilen çeviri kitaplar arasındaydı.

- Fuarda dikkat çeken bir olay da "polisye roman" konusundaki gelişmeydi. Birkaç aydır önemli ve ayırt edici bir promosyonla sunulan Ahmet Ümit'in Sis ve Gece romanı (Cem Yayınevi) fuarda da ilgi topladı. Hakkında yazılan olumlu olumsuz yazılarla gündeme giren bu "polisye

roman" ın fuarın son günlerinde ortaya atılan bir iddia ile gündemde bir süre daha kalması kesinleşti. Çünkü Sadık Yemni'nin, Sis ve Gece ile hemen hemen aynı zaman diliminde yayınlanan romanı Amsterdam'ın Gülü (Metis Yayınları)'nın birbirine çok benzediği, birbirinden çok etkilendiği söylendi. Bu ise iki sonuç getirdi: Birincisi Ahmet Ümit'in kitabı için aylardır gerçekleştirilen ve Türkiye'de ilk kez bir kitabın tanıtımı için film klibi de çekilen reklam kampanyası Sadık Yemni'nin kitabının da tanıtımını yapmış gibi oldu. İkincisi de edebiyat dünyamızdaki "kılçıgın" önemini ortaya çıkardı. Polisiye romanda elbette cinayet olacaktı, elbette polis olacaktı, sanki bunlar olağanüstü bir benzerlikmiş gibi ortalığa yapay bir tartışma konusu atılmış oldu. Tartışma, iki yazarın da bir başka yabancı yazardan "esinlendiği" konusunda yoğunlaştı. Olay, medyanın kendisi dışındakilere tahammülsüzlüğünü bir kez daha kanıtladı.

- Yayıncılıkta bir yandan önemli ölçüde bir tekelleşmenin başladığı, yeni yeni tekellerin hızlı bir tempoyla yayın alanına dolduğu gözlemlenirken, orta ölçekli ve küçük yayınevlerinin de değerli yapıtlarla yarışı sürdürdükleri, dahası bir kısım yayınevleri alıştığımız yerlerinde artık bulunamazken, yeni yeni yayınevlerinin ortaya çıktığı görüldü. Okurlar da ilgilerini her çeşit yayınevinden yana yaptılar. Sonuçta ticari açıdan tüm yayınevlerinin hoşnut kaldığı bir fuar gerçekleşmiş oldu.

- Fuarda Kaynak Yayınları "aydınlanma" dizisiyle, Bilgi Yayınevi Türk yazarlarıyla, Engin Yayıncılık ve Oda Yayınları dünya klasikleriyle, Altın Kitaplar, Remzi Kitabevi, Varlık Yayınları, Say Yayınları yayın çeşitliliğiyle, Belge Yayınları Uluslararası sorunlarla, Broy ve Piya Yayınları şiir kitaplarıyla, Sarmal, Pencere ve Alan Yayınları günümüz siyasal sorunlarıyla, Anı Yayınları Alevilikle, Doruk, Öteki, Gündoğan, İmge, Ümit Yayınları Ankara'da da bir yayın sektörü oluştuğunu kanıtlayarak dikkat çektiler.

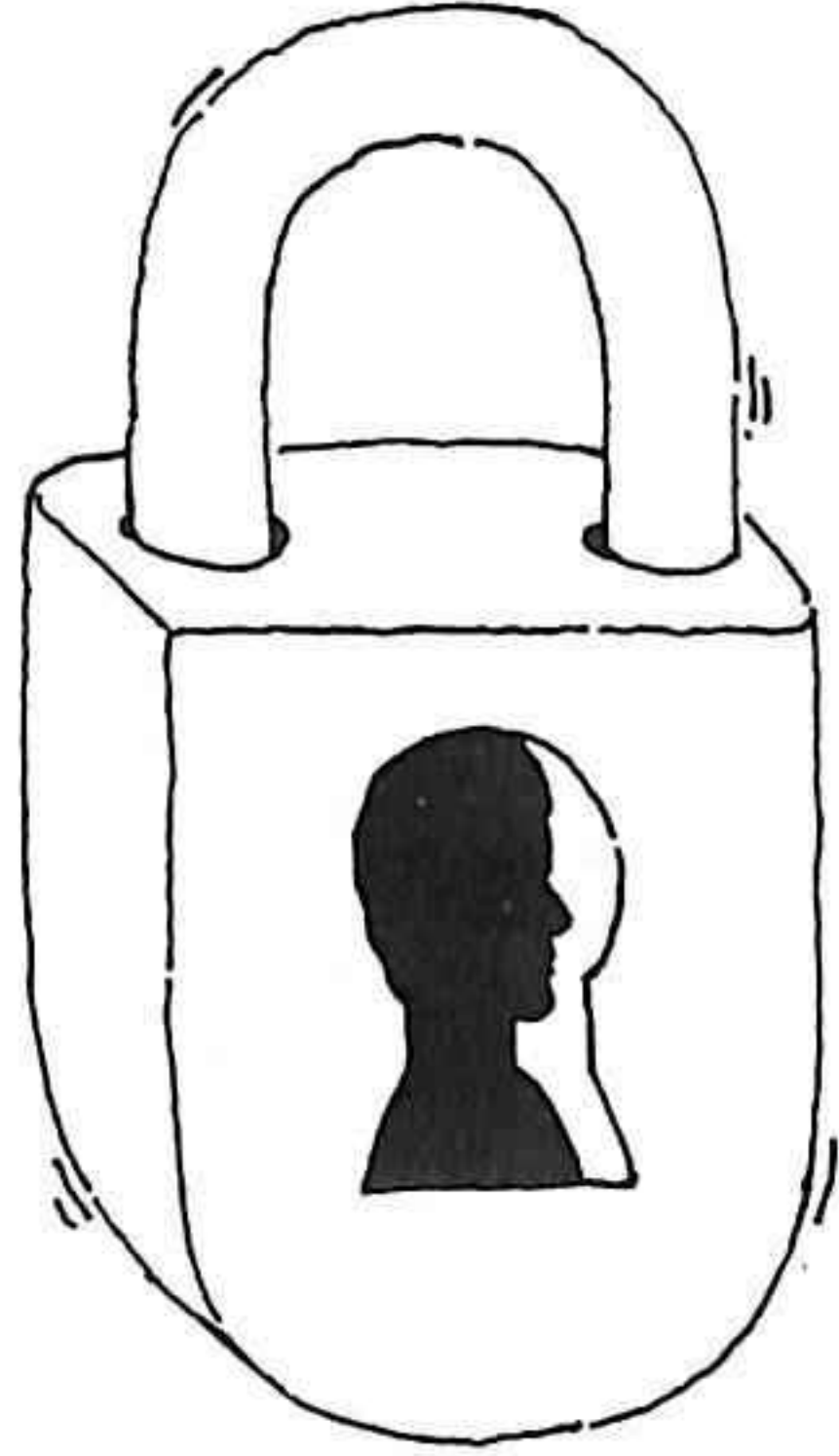
- Nazım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı'nın hazırladığı 1997 Ajandası, edebiyatçılar Derneğince sunulan Sivas Kitabı, Nazım Hikmet Günleri, Aziz Nesin Günleri, Yaşar Kemal Günleri kitapları da epeyce ilgi gördü. Edebiyatçılar Derneği'nin standı, yazarların buluştuğu keyifli bir yer oldu. Türkiye Yazarlar Sendikası standında ise fuar boyunca her gün yazarlar "yine" kitaplarını imzaladı. Biraz olsun ucuz kitap sunan Türk Dil Kurumu, Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı stantları da, her fuarda olduğu gibi oldukça müşteri buldu. En kalabalık stantlardan biri de Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün standıydı. Çocuk kitaplarından post-modern çevirilere, Marksist klasiklerden ve sosyalizmin sorunlarından dinsel yayınlara, çeşitli kitle örgütleri ve gönüllü kuruluşların yayınlarından klasik romanlara, yeni yazarlardan yeni basımlara, edebiyattan felsefeye, ekonomiden tarihe, etnik

sorunlardan dine kadar çeşit çeşit konuda binlerce kitap sergilendi, görüldü ve okurlarıyla buluştu.

• TÜYAP Kitap Fuarı'nda en çok ilgi çeken olaylardan biri de "Barış İçin Bir Milyon İmza" kampanyasının gördüğü destektir. "Kitapseverler", aynı zamanda "barışsever" de olduklarını kanıtladılar.

UMUT

düşmüşsen hayatın
göz gözü görmez yollarına
kaybetmişsen dostlarını
ve meydanlarda kalmamışsa o coşku
sakın ha sakın
yüreğini umuda açmayı unutma
çekip gitmişse sevdiğin
başlamışsan yalnızlığınla dans etmeye
şirle türküyle dağıtıyorsan efkarını
ve köreliyorsa artık sevgi
sakın ha sakın
yüreğini umuda açmayı unutma
kitaplar mapuslarda imzalatılır olmuşsa
sevda ve kavgaya sözleri
çıkartılmışsa yaşamdaki sözlükten
ve giydiriliyorsa sırtına
lal gömleği
sakın ha sakın
yüreğini umuda açmayı unutma
alkanlar içinde yakılıyorsa umut
çakallara kalsın diye bu güzelim memleket
aydınlatmaz olmuşsa beynindeki güneş seni
ve 'alinyazısıdır', deniyorsa ölüme
sakın ha sakın
yüreğini umuda
yüreğini kavgaya
yüreğini sevgiye açmayı unutma



SATIR ARASI

mehmet çetin

küçük kardeşinin hastalandığını haber alan tuareg, kendi haymasıyla kardeşininki arasında üç günlük yol olduğu halde, tembelliğini ve korkusunu yenen sevgisiyle yola çıkar. gece, yüksek kumulların bulunduğu bir yerde sığınabileceği bir hayma bulamayınca, rüzgardan korunabileceği bir yer bularak, geceyi orada geçirmeye karar verir. ne ki, yükselen mehtapla birlikte 'öylesine insanlıktan uzak bir çığlık' duyar ki, bütün cesaretini yitirir ve panik halde olduğu yere sığınıp kalır.

geceboyu orada, o korkunç haykırışı, ardısıra öyle çok inilti ve sızlamaları duyar ki; o an, 'cehennemde azap çe'ken bir ruhun uluyarak dünyayı dolaştığı'nı sanar ve ardından birilerinin bu çığlık, inilti ve sızlamalarla çölde değişik kumulları eşelediğini duyar. ama derin korkusu nedeniyle doğrulup bakamaz... dahası, birazdan yorgun bir soluma gelir kulağına ve bir avuç kum atılır suratına... o an, öyle bir korkuyla doğrulup kaçar ki....

sonunda, kardeşinin haymasına varan yaşlı tuareg, başından geçenleri anlatınca, anlatılanları suskunlukla dinleyen ihtiyar suilem, ona bir başka öyküyü anlatmaya başlar. "yıllar önce der; yıllar önce zayedler ve atmanlar adında iki güçlü aile, birbirlerinden öyle çok nefret ediyorlarmış ki, her ikisinin de kanı pek çok vesileyle, tüm giysileri ve hatta sürüleri ömürboyu kırmızıya boyayacak kadar çok akıtılmış. Son öldürülen genç bir atman olduğu için de ailesi intikam tutkusuyla yanıyormuş."

derken, ailenin tüm yetişkin erkekleri öldürüldüğü için, sadece bir ana ve oğlunun yaşadığı zayedlere ait bir hayma atmanlar tarafından basılır. ancak, onca nefrete karşın bir kadına saldırıda bulunmak karşılıklı yakışsız bulunan bir davranış olduğundan, ağlayıp sızlayan annenin elleri bağlanır ve çocuğu, oradaki kumullardan birine diri diri gömülmek üzere alınıp götürülür... ama evlat sevgisinden daha güçlü bir sevgi olmazmış ki, öylesi bir sevgi ve tutkuyla ellerini bağlayan ipi bir süre sonra koparan anne, çocuğunu aramaya çıkmış... aramaya çıkmış ama, kimseler yokmuş o sonsuz çölde; yüksek kumulların derin uğultusundan başka. oğlunun boğulmak üzere olduğunu ve onu kendisinden başka kimsenin kurtara-

mayacağını bilen anne, bir kumuldan diğer kumula, elleri ve çığlıklarıyla atmış kendisini ve şafak böyle bir durumda karşılaşmış oğulyaralı anneyi. bu böylece sürüp gitmiş. çöl yangınına ve gece rüzgarına karışan anne çığlıkları öylece sürüp gelmiş ve eklemiş ihtiyar suilem;

"allahın inayeti, insanların içinde ne büyük kötülük olduğunu anlamayarak daha az acı çekmesi için, ona bu deliliği ihsan eylemiş."

(...)

bu öykünün satırarasında sadece zayed bir annenin çığı ve delirmesi mi saklıydı.... a. v. figueroa'nın "tuareg"ini okurken, bir yolculuğun başlama yerindeyim, ama yola çıkılamıyorum. şoven nağralar tutmuş yolları; asker sevkiyatı. and içiliyor, küfrediliyor ve bir daha and içiliyor ki, gidip öldürecekler; belki de kendi kurtuluşlarını kurşunlayacaklar... kimliği tarihten silinmek istenmiş bir halkın çocuklarını, kendi kardeşlerini öldürecekler belki, o yüksek dağları annelerin çığlıklarına boğacaklar, kan ile ağrıya.

ürperiyorsunuz, acınızı dindirmek için zayedli annenin 'deliliği'ne sağınmak istiyorsunuz sanki. çare değil bu, biliyorsunuz. durup bakıyorsunuz, susup bakıyorsunuz, ölümleriyle kendi sevdiklerini de onmaz bir acıyla boğan gençleri... izliyorsunuz. 'cane cane' adlı kürt şarkısıyla halay çekiliyor ve 'cane cane'yle öldürülmeye gidiliyor, izliyorsunuz, kadınlar da var; anne ya da sevgili kadınları izliyorsunuz ki, insani bir umut ve sıcaklık geçiyor kaskatı bir çığlık gibi duran yüzünüzden. kadınların yüzlerinde sonsuz bir ürperti, kaygı ve her an daha derinleşen acı çizgileri... olan bitenin, olup bitecek olanın farkında olanlar bir onlar sanki; gencecik bir kadın durmadan tırnaklarını yiyor, ev kadınları, emekçi kadınlar bunlar; acıdan haberdar kadınlar...

"çocuklarımızı biz yetiştiriyoruz, onlar elimizden alıyor. (...) benim oğlum aziz, doktordu... kendi yaşamını kurmuştu. kürt ve türk halklarının özgürce yaşayabilmesi için kendisini feda etti. mücadelesi bunun içindi. binbir cefa ile yetiştirdiğim oğlum aziz'i burada doktor olarak görmek istedim. ne acı ki, oğlumu kolu kırık, bacağının biri kopmuş ve başı kan içinde, evimizin önüne atılar. ben bu acıları yaşadım. yalnız ben değil, bütün kürt anneleri bu acıları yaşıyor." diyordu, asiye turhallı, insan hakları derneği'nin düzenlediği analar kurultayı'nda.

şiridilerde uzadıkça sonsuzlaşan kan ırmaklarının akıp geldiği dağlardan seslenen o kürt annesiyle, türk anne ya da çöl kumullarında deliren zayedli annenin çığlıkları, birbirlerinin seslerini çağırıyor kanatılan yaralarının yardımlarına sağır değilse insanlığın kulakları, ya da anne olsa bile

ve 'anne şevkatiyle kucaklamak'tan sözetsen 'bile, 'ya bitireceğiz... ya bitireceğiz' diyerek kanı çoğaltıp duran bir 'anne' kadar 'erkek (!)' değilse insanlık, bu çığlıkları duymalı, sonsuzlaşan ağrıyı dindirmeli ve o ilkel öç alma duygusundan, iktidar hirsından öteye gitmeyen bu cinayetleri durdurmalı, kanı susturmalıdır. nasıl mı? bilmeyi çok istiyorum.... çok..

bilmek istediklerimiz, özlediklerimiz ve geleceğimiz biraz da bu çığlıkların satırlarında saklı değil midir?

KESİK KOKULU BİR BAHAR İNSİN DİYE DAĞLARDAN

kekik kokulu bir bahar insin diye dağlardan bir hayal kuş telaşıyla
çarpiyorum camınıza tuz ve ekmek taşıdım diye o dağ yollarına
yeniden bir merhaba yine bir aşk uğruna
tanıdım ölümü katılırken kayıplar çığlığına

bir hayal kuş telaşıyla çarpiyorum camınıza
iz sürüyor çünkü ölüm o yaralı hayvanlarla
kan kokulu günlerin yankısız çığlığından
kayıplar bekleyenlerin gözbebekleriyle
geliyordu uçurum o karanlık cehennem
kırılan dal üşüyen ot üzgün kırların sesiyle

bir hayal kuş telaşıyla çarpiyorum camınıza
bulutların en acıyan yerine dokununca ay
ay doğsun da ilişsin diye gözlerinize
geceyse bu kanlı bir çapak olsun diye
gözlerim yırtıcı kuşlara yem olmasın diye
ırmağınıza su olsun diye karkokusu cesedim
kekik kokulu bir bahar insin diye dağlardan

cemal ile metin'in soluğuyla erisin diye kar
kekik kokulu bir bahar insin diye dağlardan
bir hayal kuş telaşıyla çarpiyorum camınıza

Mehmet Çetin

HİKAYE BU YA!

TURAN ALTUNTAŞ

ÖZYAŞAM ÖYKÜM

1932 yılında Adana'da doğdum. 1953-1954 öğretim yılında Düzici Köy Enstitüsü'nden mezun oldum. 1979 yılında, Adana-Yetişirme Yurdu Müdürü'ymen emekli oldum.

Yazın yaşamına 1970 yılında Ilgaz Dergisi'nde başladım. İlk öyküm "Kaçak Gömücüler" 1970'de Ilgaz Dergisi'nde yayınlandı. Daha sonra Yelken, Koza, Yansıma, Dönemeç, Yaba, Sanat Edebiyat'81, Türkiye Yazıları, İncece, Eylül, Güney, Klas, ABeCe, Öğretmen Dünyası, Anadolu Ekini, Çağdaş Türk Dili, Artı, Tavrı, Damar, Aykırı Sanat, Söylem, Güney Medya Dergileri'nde öykülerim; Cumhuriyet, Yeni Ortam, Politika, Yeni Adana Gazeteleri'nde de makalelerim yayınlandı.

1979 yılında çıkan Düşün Dergisi'nin sekiz ay, 1993 yılında yayın yaşamına

İsmail Hakkı'yı içeri aldılar, sıra kimde? Kurbanlık koyun gibi bekliyoruz. Ben, sen, o; biz, siz onlar.... korkunun çekimini yaşıyoruz. Bir süre evden çıkmaz olmuştuk. işkencenin çemberinden geçmiş bir arkadaşım, "Evlerinize saklanıp gözden kaybolmayın. Şüpheliyi üzerine çeker, 'aranılanlar' arasına alınırsınız. Herkesin göreceği caddede üzeri yerlerde oturun. Sizin gibilerine, Hasancık kışına kulp asancık denir." dedi de evden piyasaya çıktık. Esen yelden nem alıyor, uçan kuştan kuşkulaniyorduk. Konuşurken, cep radyosunu sürekli açık bırakıyorduk. Yanımızdaki masaya dilenci kılıklı biri otursa.... "Nerede o eski Beşiktaşlılar. Baba Şükrü'nün attığı penaltı, fileyi yırtıp öbür tarafa geçmişti" diye, lafa başlıyordum. Desinler ki, "Bu adamlardan devrimci olmaz, bunlar futbolcu." Sözde, bu da savunma taktiği. Başında "milli" sözcüğü olan kurum ve kuruluşları uyutma taktiği. Milli İstihbaratı, Milli Emniyeti, Milli Eğitimi, Milli Ağa'yı uyuttuk-uyutuyoruz derken.... İçerden bırakılan, üç öğrenci geldi yanıma: "İsmail Hakkı öğretmenimize sizi

*başlayan Aykırı Sanat Dergi si'nin de
1996 yılına dek yazı işleri
müdürlüğünü yaptım.*

*Türkiye Yazarlar Sendikası'nın,
Edebiyatçılar Derneği'ni üyesiyim.
Seyhan Belediyesi Kültür Şenliği-Orhan
Kemal Öykü Ödüllü yarışmasında 1991
ve 1993 yıllarında seçici kurul üyeliği;
ve 1996/10. Altınkoza "Film Öyküsü"
yarışması seçici kurul üyeliğini yaptım.*

*Halen (1996) Adana, EĞİT-DER şube
başkanıyım.*

*Öykülerimi, toplumcu-gerçekçi çizgide
yazarım. İnsanın nesnel gerçekliğini,
estetik bir biçimde yeniden yaratmaya
çalışırım. Olaylı öyküden yanayım.
Olaysız, insansız, zamansız, karektersiz
soyut öykülere itibar etmem. Az da olsa
kuramsal öyküleri kurgulayarak
yazarım. Öykünün ruru, çarpıcı
kısasını severim.*

Yayınlanmış Kitaplarım:

Çapraz Etem (öykü),

Reis Öldü (öykü),

Arkastızlar (öykü),

Zengin Kapısı (öykü),

Aydın Kime Denir (deneme).

soruyorlarmış. Güney Amerika'daki devrimci örgüt "Tupamarolar"ı anlatıyormuşsunuz. Bilim ve Sosyalizm Yayınları sahibi Süleyman Efendi köylümüş? Öğretmenimiz, dikkatli olmanızı söyledi." diye haber gelmez mi? Tadım kaçtı. Beşiktaşlı Baba Şükrü'nün penaltı hikayesi tutmamıştı. İçerden gelen habere göre, penaltıdan golü ben yemiştim. Başında "Milli" sözcüğü olan kurum ve kuruluşlar uyumamıştı. "Tupamarolar" devrimci örgütünü bir kişiye anlatmıştım. O da şu anda içerde, ser verip sır vermeyen sağlam bir arkadaştı. İyi anımsıyorum, anlatırken, ikimizden başka kimse de yoktu. Nasıl gitmiş kulaklarına. "Yerin kulağı var derler, doğru. Bir daha tövbe! Düşünce suçundan yediği cezalarla dünya rekortmeni olan Süleyman Efendi'nin köylüsü olduğumu nasıl bulmuşlar. İkimizde Karaman'ın bir köyündeniz. Benim soyadım da Karaman ya! Oradan tutturmuş olabilirler. Neyse "Karamanın koyunu, sonra çıkar oyunu" deyip, işi zamanlamaya bıraktım.

Rüzgar, atkuyruğu gibi yağın yağmurunu önüne katmış, bizim eve doğru geliyor. Damlalar, kırbaç gibi şakladı pencerelerin camlarında. Ölgün kasaba ışıkları, ateşböceği gibi yanıp-sönüyor. Evimiz, kasabanın epey dışında. Evle kasabanın arası zifir karanlığa kesti. Arada bir şavkıyan yıldırım, karanlığı aydınlatıyordu. Soğuk tenimi ısıyor. Hanım, sobayı yakmaya çalışıyor. Öğlanla kız da küçük odada derslerine ça-

lışıyorlar. Bense, yağın yağmurda ölgün kasaba ışıklarını seyrediyorum. Ta-aa.... uzaklardan, karanlığın içinden bir çift ışık belirdi. Araba farına benziyor. Biraz daha yaklaştı. Gök gürültüsü, yağmur, rüzgar, karanlık ve de çamur. Gecenin bu saatinde bize gelen bir çift ışık.

"Hanım, biraz gelsene! Bize doğru bir ışık geliyor."

Hanım: "Bize doğru gelen jiptir." Demez mi? Korku yüreğime lök gibi oturdu. Kütüphaneye koştuk. İlk göze çarpanlardan: "Nisan Tezleri", Devlet ve ihtilal", "Dönek Kautskiy", "Doğanın Diyalektiği", "Dün Köleydik Bugün Halkız"... daha buna benzer kitapları hep birlikte seçiyoruz. Zil çaldı. Aşağıya baktık. Jipin yanında üç polis duruyor. Kızıma, pencereyi açması için işaret ettim. Pencere açıldı.

"Mehmet Karaman'ın evi burası mı?" diye, polisin bağırdığı işitildi.

"Burası!.... Burası!.... Bekleyin geliyor" diye, kızım yanıt verdi. Pencereyi kapattı.

Oğlumla annesi sobada kitap yakmakla görevli. Kitap dediğin kağıt değil mi? Harıl harıl yanması gerek. Sobaya sokulan "Doğanın Diyalektiği" ile "Nisan Tezleri" yanmamak için direniyorlar. Kitaplar ateşi boğuyor, marsıklaşıp yanmıyor. "Dönek Kautskiy"nin çılgınlıklarını işitir gibiyim. Ya, "Dün Köleydik Bugün Halkız"ın kahramanı Macar Şairi Pötöfi'nin direnen şiirlerini yüreğimde duyuyorum.

Birkaç kitap daha yansın diye, elbiselerimi ağır ağır giyiyorum. Kapının zili, tekrar acı acı öttü. Pencereyi açan Kızım:

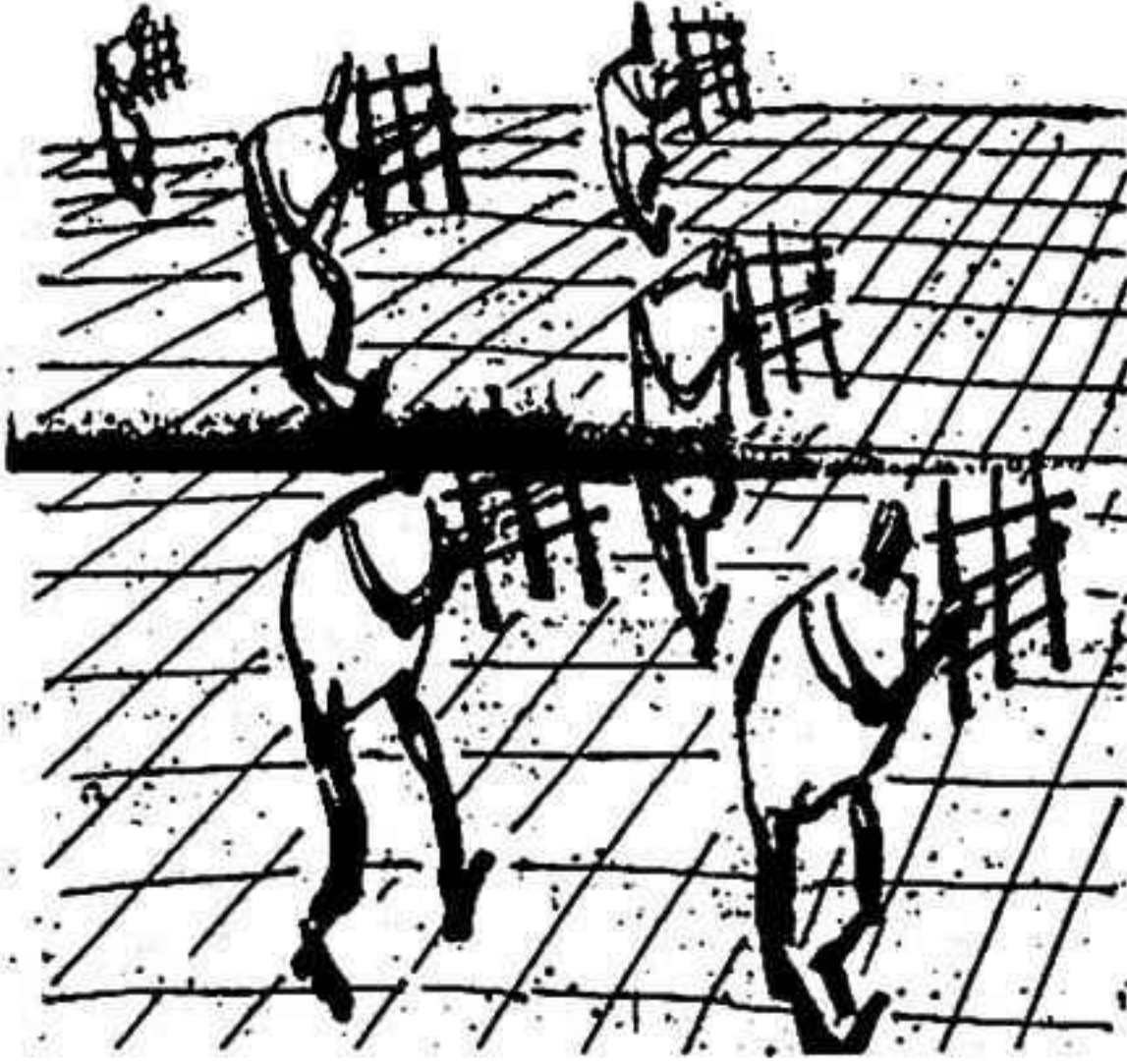
"Az kaldı, elbiselerini giyip geliyor!" diye, bağırdı. Aşağıdan söylenenleri, yağmurun hışırtısından, göğün gürlemesinden işitemedik. Kızım, pencereyi tekrar kapattı. Annesine yardım için sobanın yanına koştu.

Usumdan geçenler sinirlerimi bozdu. Gömleğin düğmesini yukardaki iliğe geçirmişim. Sorguda neler sorarlar acaba? "Tupamarolar"dan söz açarlarsa, ne yanıt vereceğim? O dönemin, legal dergilerinde bunlar yazılıydı, derim. Titreyen elim, düğmeyi aşağıdaki iliğe zor geçirdi. Yüzüme bir yumruk yemiş gibi irkildim. "Legal!!!!" diye, kulağım çınladı. Pantolonu giydim, kemerini takamıyorum. Süleyman Efendi'den kitap geliyormuş? Bu sorudan nasıl kurtulurum. Pantolonumun kemerini vururken, düşünmeye başladım. "Gelen kitaplar yasak yayın değil, kitapçılarda ekmek gibi satılıyor. Hepsi de yasal yayınlardır." diye, yanıtlasam, ne derlerdi acaba?

Kapının zili, tekrar çaldı.

"Cevap verme kızım, sen bavulumu hazırla."

"Baba! Pazen pijamalarınla, kazaklarını da koyuyorum."



"İki kalın* kazak dışarda kalsın. Sorguda, vücudumu korumak için, ceketin altına giyeceğim." Öyle de yaptım ya! Ceket zor oldu üstüme. Yanan soba, çift kazak, yüreğimin çarpıntısı, aşağıda bekleyen memur beyler... kanter içinde bıraktı beni. Asansörü bozulmuş, maden ocağının dibinde kalmış gibiyim.

Zilin sesine tekme sesi karıştı. Kapıyı kıracakmış gibi vuruyorlar. Kazım, bavulumu elime sıkıştırdı! "Haydi Baba! Polis Amcaları daha fazla bekletme." dedi, ağlayarak sarıldı. Oğlum ve hanımla da sessiz ve hazin bir vedalaşma yaptık. Hep birlikte, merdivenlerden aşağı kata in-

dik. Önden gidip kapıyı açtım. Arabanın farında, damın duldasında bekleyen Polislerden biri:

"Bu yağmurda bizi bekleterek, neden giyindiniz?"

"Gideceğimiz yerde gerek olur diye, bavula birkaç çamaşır koydurttum. Beklettiğim için özür dilerim."

"Ne gitmesi kardeşim? Bir yere gittiğimiz de yok. Bizi boşu boşuna yağmurun altında ıslattınız."

"Sorması ayıp olmasın ama, gecenin bu saatinde neden geldiniz?"

"Neden mi geldik? Kayınbabanızı getirdik."

O sırada jipten biri indi. Yağmurdan kaçarak, kapıdan içeri girdi. Gerçekten bizim hanımın babası. Bu yaşlı kurt, Karaman'dan Ceyhan'a nasıl gelmiş? Kış, kıyamet. İt deliğinden çıkmaz.

Baba-kız, dede-torun birbirlerine sarıla dursunlar. Polis arkadaşları içeri aldım. İstenmeyen konuk Kayınbaba'yı nerede bulduklarını öğrenmeye çalıştım: Karaman'dan trene binen bizim Kayınbaba; geceyarısı Ceyhan istasyonuna iner. En yakın karakola varır, der ki:

"Eniştem lise öğretmenidir. Adı Mehmet Karaman. Evini bilmiyorum. Bana yardım edin."

Polisin biri: "Geçen yıl evi taşlanan öğretmen... ben biliyorum." der, jipe atıp getirirler. Hikaye bu ya!...

GÜNLERLE GELEN

MEHMET SALİHOĞLU

ŞİİR: Bir şiir, yayımlandığı anda yazılmış sayılır bence. Demem şu ki, her ozanın dağarcığında en son biçimini, kıvamını daha almamış sayısız şiir bulunur. Kimini on yıl önce karalamıştır, kimini bir saat önce. Ozan, gerçek bir sanatçı ise, diyesim, biçim kaygısı taşıyorsa, zaman zaman işler, değiştirir onları. Ozan bir sanatçı değil de, duygusal birikimlerini, tatlanmalarını rastgele boşaltan bir kimse ise, şiirlerini doğduğu gibi yayımlamakta sakınca görmez. Dolayısıyla da bir olmamışlık kalır onlarda. İlk yazdıkları üzerinde çalışan ozana şiir artık şöyle der sanki: "Artık elini sürme bana, oldum, olgunlaştım ben, daha oynarsan bozulabilirim!" Daha doğrusu, ozanda böylesine bir yetkinlik duygusu belirebilirse, şiir işte o zaman yazılmış sayılır ve dokunduramaz kendisine. Yayımlanması için de engel kalmaz artık.

EYLEM: Düşünce birikimi, duygu birikimi kötü, yaygın bir uygulamaya, bir eyleme, genel bir tepki olarak doğmadıkça, bu yüzden de tutkulaşıp öfkeleşmedikçe, kolay kolay toplumsal düzeyde bir eyleme dönüşmez. Bu da gösteriyor ki, gerçek toplumsal eylemlerin çelişkili bir tabanı, karşılıktan oluşan bir temeli olmalıdır. Zorla, yüzeyden yaratılan eylemler ise, böyle bir temelden yoksun kalacağı için, halka, topluma katılamaz, yayılamaz. Bizdeki eylemlerin acı birer olay olarak kalmasının nedeni budur. Hem de birer polis olayı!

DARGINLIK: uygarlık, dargınlıkların, kırgınlıkların değil, ancak barışın, kardeşliğin temellendirebileceği bir yapıdır. Bu yapıya arka kapıdan girenler, oturacakları yeri bulmakta güçlük çekebilirler. Kıskançlıkla, bencille, kendini beğenmişlikle gözleri bağlanmış olanlar, kırgınlıkların, dargınlıkların da tohumunu atmış olurlar. Bu gibilerin ele geçirdikleri güçler, yetkiler, onları yükseltmekten çok, daha da aşağılara çekmekten başka bir sonuç veremez. Bilge olmayan, erdemli olmayan, kısaca, ışıktan yoksun bulunan bu gibi kimseler, çevrelerine de, ailelelerine de tepeden bakmaya başlarlar ki, artık dargınlıklarla kırgınlıkların bini bir paraya! Bu gibi sindirimsiz kimseler, alçak gönüllüğün limanına kolay kolay giremedikleri için de, onların yazgısı, gururlarının dalgaları arasında boğulmak, mutsuz, hır-

çın yaşamaktır. Böylelerine acınmaz da ne yapılır.

KÖLELİK: Eski çağın kölelik düzeni olmasaydı, ENGELS'e göre ne eski yunan felsefesi ile sanatı, ne de Roma imparatorluğu olurdu. ENGELS, kölelik üzerine kurulmuş olan bu uygarlıklara bugün burun kıvrımayı, onları, makinaları ya da elektrikli telgrafları yoktu diye kınamak kadar gülünç bulur, ki, yerden göğe dek haklıdır. Geçmişteki olayları kendi koşulları, zorunlulukları, nedensellikleri içerisinde değil de, bugünün gereklerine, değer yargılarına vurarak değerlendirirsek, hem haksızlık etmiş oluruz, hem de yanlışlık. Bu aşamalardan geçilmeden bu günlere gelinemezdi ki! iyi, kötü, güzel, çirkin yargıları, kavramları görece kavramlardır; çağdan çağa değişirler. Yalnız çağdan çağa mı? ülkeden ülkeye de az değişiklik yoktur, bu konuda. Üstelik, toplumsal gelişmenin, doğal gelişmenin sonuçlarını, kişilerin iyiliğine, kötülüğüne, büyüklüğüne, küçüklüğüne bağlamak, onları toplumun üstünde görmektir ki, bu da bilimsel düşünceye ters düşen bir davranış olur.

YAZARLIK, NESNELİK: Nesnellik, yazarın erdemleri arasında olan bir nitelik sayılır çoğu zaman. Yan tutmayacak yazar, gerçeği olduğu gibi yansıtacak. Ama hangi yazar, hangi gerçeği? Sonra, olduğu gibi yansıtmak ne demektir? Romancı, oyun yazarı, öykücü en çok da tarihçi, acaba bir fotoğraf makinesi gibi olabilir mi, olmalı mıdır? Nesnellik, ne, gerçek ne ola ki? Böylesine bir dizi soru sormaya kalkıştınız mı, işin içinden çıkabilece ne aşkolsun. Yazar, gözlemlerinden, deneylerinden, okuyup öğrendiklerinden süzdüğü ve ona gerçek gibi gelen kendi doğrularını yazacaktır. Şu var ki, bu doğruların başkalarının da kabul edilir olması yazarın başarısı olacaktır. Romandaki, öyküdeki, oyundaki kahramanlar, olaylar meydana gelmemiş de olsalar, okuyana bu olabilirlik duygusu, gerçeklik izlenimi vermeli dirler. Yazar, her kahramanını, kendi yetiştirme koşullarına, toplumdaki konumuna, içerisinde bulunduğu ilişkiler ağına uygun olarak konuşturmalı, davranırmalıdır. Yapıtta gerçeklikten anlaşılması gereken de bence budur. Örneğin, belli bir eğitimden geçmemiş belli bir etkin düzeyde olmayan bir toprak işçisine, Fuzuli'den, Dağlarca'dan, dahası, Orhan Veli'den şiir okutmaya kalkıştı mı, gerçeğin dışına düşmüş olur. Demek ki, yazar, kendi isteklerini, dileklerini, yarattığı tiplere gelişigüzel aşılayamaz. Onlara istediği şeyleri yaptıramaz. Yaptırırsa, yaşarlıklarını, canlılıklarını yitirirler.

ALÇAKGÖNÜLLÜLÜK: Engels'in bir yazısında okumuştum, GOETHE: "Yalnız uşaklar alçakgönüllü olur" dermiş. Goethe'nin yapıtlarını olduğu denli, kimi sözlerini de beğenenlerdenim. Avrupa uygarlığının temel direklerindedir o. Klasiklerin sonuncusu, romantiklerin de ilki sayarım onu. İnsanla doğa arasında büyük bir köprü atmıştır. Gelgelelim burnunun çok havalarda oluşu, hayranı olan BEETHOVEN'i bile çileden çıkarmıştır. Büyük insanlık değerlerini işlediği, değişmeyen

insanca gerçekleri yapıtlarında dile getirdiği halde, yağınları hep hor görmüş, onlara tepeden bakmıştır. Bu yanını sevmem işte. Neymiş? Yalnız uşaklar alçakgönüllü olurmuş. Ne saçma bir söz bu. Alçakgönüllü olmak, bayağılaşmak, alçalmak değildir ki. Bulunduğun yüceliklerden, doruklardan kendi isteğinle inerek, herkese kendi bulunduğu düzeyden bakmak, onlara yüksekliliğini, gücünü duyurmadan davranıp konuşmaktır. Böylesi hem yüceltir kişiyi, zenginletirir, hem de dost kazandırır ona. Yeter ki, yüz-göz olmasın, senli benli olmasın herkesle. insanları daha az zengin, daha az güçlüdürler diye hor gören, küçük gören budalalar, en azından dünyaya eşit koşullar altında gelinmediğini, özdeş yarış çizgisinden yola çıkılmadığını düşünmelidirler. Sonra herkesin Goethe gibi bir seçkinlik gerekçesi de yoktur. Onda bile sırtan kendini beğenmişlik, hiç başkalarına yakışabilir mi? Üstelik, alçakgönüllü, değerli insanlık, çevrelerine sevgi, saygı, erinç; ötekiler ise öfke ve rahatsızlık saçarlar.

YAŞAMIN TADI: Düşünen, duyan, yaratan insanlar, hence en gerçek mutlu azınlığı oluştururlar. Büyük kalabalıklar, bilimin, sanatın anahtarından yoksun olarak yaşayan yığınlar, başka bir deyişle bilinmeyenlerle değinti alanları dar olduğu için duydukları, algıladıkları gerçekler, anlamlar da az olan kimseler, bana göre mutsuzdurlar ya, gerçekten mutsuzmudurlar dersiniz? Onlar ki, nice nice gerçeklerin, zevklerin, tadların ayırdında bile olmadıklarından, onlar için ne yoksunluk söz konusudur, ne de mutsuzluk. Çoğu küçük hırsların, tutkuların, yüzeysel anlamların daracık dünyasında yuvarlanıp giderler. Şiirden, resimden, heykelden, musikiden zevk almadıkları gibi, yıldızlar evreninin, matematiksel gerçeklerin, her gün yeni yeni ışıklar getiren bilimlerin kişioğluna sunduğu yeni ışıklardan, zevklerden haberleri bile yoktur. Bu yüzden de bizden daha az tedirgin, daha çok rahattırlar bile diyebiliriz. Öyleleri var ki, ozanlara, ressamalara, dudak bile büker, ama arabalarıyla, apartmanlarıyla övünür, şişin şişin şişinirler. Övünmek hiç kuşkusuz hiç kimsenin vazgeçemediği bir davranıştır. Ne var ki, kimileri düşünsel ürünleriyle, yapıtlarıyla, yaratıklarıyla ve topluma kazandırdıklarıyla övünür, kimileri de paralarıyla, pullarıyla! Birinciler duydukları, algıladıklarıyla kendilerine özgü bir dünya, bir evren kurar, arada renkli bir yaşam sürerken, başkalarını da o dünyaya çeker, mutlu eder, çoğaltırlar. Ötekiler ise paralarıyla, pullarıyla, arabalarıyla övünüp gerçek yaratıcılara tepeden bakar, başkalarını kendilerine çekmek yerine, ittikleri için de azalıp yalnızlaşırlar. Yaşamın tadını çıkarmak için gereken alıcılardan, ruh tellerinden yoksun olan bu zavallılar, kendilerini zengin sandıkları halde, en gerçek yoksullar ve acınılası yaratıklardır. Büyüklemlerine, kasılmalarına bakmayın siz. Küçüklüklerini ve gerçek boyutlarını örtmek içindir bütün o tarafları, o kabarmaları.

BECERİKLİ: İnsanların büyük çoğunluğu paraya, yetkiye, gösterişe tutkundur. insanca sevgi, duygu inceliği, yaratıcılık, dürüstlük umurlarında bile değil. Hele bilim, sanat onlara göre hiç bir anlam taşımaz. Öyle kara çevrelerde, erdemin, yüksek değerlerin geçerli olması, ışıması, alıcı bulması şöyle dursun, insanı bunlardan ötürü beceriksiz, işe yaramaz saymaları bile isten değildir. Kim Van Gogh? Kim Bethoven Baudelaire? Kim Dağlarca, Orhan Veli, Külebi, Tarancı, Eloğlu, Cansever, Süreya mı dediniz? Evet, onlara göre kimmiş bunlar? Bir beceriksizler, işe yaramazlar, havanda su dövenerler "tayifesi!". Apartmanın, lüks araban, vapurun var mı? Sen onlardan haber ver. Bu bozuk düzen içinde gerçek insanlık değerlerinin ışımasını ummak, ne yazık ki daha uzun bir süre düş olarak kalacaktır.

KIZIM İÇİN/1.

ne acı!
görememek sabahlığıyla balkonda çay içişini
banka oturup balıkları seyredişini
yani Nehir'in yataklarını yırtarak denize akışını

kızım, sevgili kızım, yurdum gibi olanım
el yordamıyla bulduğum ömrüm dağlara çıkamaz artık
eşkiyalar büyümez sol yanımda ah! delifişğim benim
aşkın menziline girdi mi yaşamak
ölümlere sunulmuş beyaz bir yalnızlıktır ömrü şairin.

VURGUN YEMİŞ ADAM İÇİN /II.

her ayrılık kendi yalnızlığını büyütür
bunun için seyir defteri yakılmalıdır aşkın
sıcaklığın kalsın diyedir bu, sevişmek kalsın geriye

sevişmek kalsın geriye sen kalbime dön
bu mazlum, terkedilmiş günlerimin cinneti ol
vurgun yemiş adamın takasına çizilmiş gül

aşk ki, tek kişilik cehennemidir insanın her yerde

Tuğrul Keskin

DACHAU: ÖLÜMÜN İLK ADRESİ*

Emir Ali YAĞAN

Ölümün dili olsaydı, belki "Krematoryumlar," diye başlayacaktı söze. İnsanın yüzyıllarda yankılanıp duracak bitimsiz çığlığının bir adı Dachau'dur. Tarih görünmez elleriyle yüzünü kapayarak geçiyor Dachau'dan. Küllerin dili yok! Orada neler olup bittiğini yaşayanlar bilemez. Bilebildiğimiz katillerin günlüğünden kalan üç beş satır belki.

Nazi toplama kamplarından Dachau'yu dolaşırken, Arjantin cuntası dönemi Buenos Aires polis şefi Roman J. Compos'un itiraflarını anımsadım:

"Yokolanlar arasında canlı kimse kalmadı. Bütün sorumluluğu kabul-
leniyor ve gurur duyuyorum. Suçlu olduğum bir şey varsa, o da aynı za-
manda politik bir zafer elde edememiş olmamdır. Bizimle uzlaşanlara, bi-
zim dediklerimizi yapanlara yeni bir yüz, yeni bir kimlik vererek topluma
geri saldık. Bizimle uzlaşmayanları ise öldürdük, cesetlerini uçak ve heli-
kopterlerle denizlere attık." Katiller için olup bitenin özeti bu sözlerdi bel-
ki.

Dachau kampının (mutfak, kiler, banyo ve işkence odalarından bozu-
larak) müze haline getirilen alanı dolaşırken sergilenen fotoğraflarından
çok, oradan bu gün bir turist olarak geçen Almanların yüzlerini okumaya
çalışıyorum. Vahşetin fotoğraflarından yüzümü çevirdiğimde karşılaştığım
bu yüzlerin asıl görülmeye değer şey olduğunu fark ediyorum. Hayatımın
hiç bir döneminde karşılaşmadığım tuhaf, sakınlı, suçluluğunu elever-
meyen büyük bir sessizlik vardı yüzlerinde. İri hantal gövdeleriyle müze-
de birer mumya gibi dolaşan Bavyalı kadınlar mıydı bu vahşeti doğu-
ran?!. Kadınlar bu vahşetin neresindeydiler. Münih Oktober Fest'inden bi-
ra kokularıyla gelen Romen, Avusturya ve Macar turistlerin yüzlerini oku-
yamadım ama, Oktober Fest'in lunaparklarından çığlık çığlığa boşalarak
gelen çocukların müzede çarpılan yüzlerinin anlattığı çok şey vardı!

Dachau kampının yitip giden çocukları lunaparkları hiç görmediler. Kampın çevresini saran duvarların önü sıra elektirikli tel örgüleri, su kanalları, doberman köpekleri ve Gestapolar vardı. Bir kaç kilometre ötedeki kocaman şehrin renkli ışıkları Onlara ulaşmıyordu. Kamp duvarlarının çevresini yeni yeşil bir orkan örtüsü sarıyordu. Kuytuda saklıdaydı Dachau. Arasıra duvarların, tel örgülerin yanına Dachau Köyü'nün sığırtmaç çocukları sokuluyordu. Çocuklar çocuklara meraklıdır! Dachau Köyü'nün sığırtmaç çocukları savaş yılları içinde çar-çukluk büyüdüler. Kimileri Führer'in ölüm kitalarından Dachau kampına verildi belki. Ama Dachau kampında çocuklar hiç büyümediler.

İlle de çocuklar! Onlar bu vahşetin neresindeydiler? adları neydi? Nereden, hangi yitik adresten toplanıp getirilmiştiler? Gaz Odaları'ndan Krematoryum (İnsan Yakılan Fırınlara)'a, oradan Bavyera'nın tarlalarına taşınan çocukların külleri şimdi hangi çiçekte boy veriyor? Kampta görünen hiç bir şeyin dili yok. Acının, işkencenin, çılgınlığın ve ölümün fotoğrafları konuşmuyor. Konuşan sadece rakamlar şimdi!

* * *

Nasyonal Sosyalistlerin ilk iktidar yıllarında 5 Bin kişilik olarak inşa edilen kampın amacı Nazilerin deyişiyle "rejim düşmanlarını izole etmek"ti. İzole etmek, kampa alınanların posası alınmaya kadar çalıştırılması, sonra da öldürülmeleri demekti. Savaş'ın ön yılları boyunca sessizce süren toplama kampı çalışmalarından dünya habersizdir o yıllarda. 1938 yılında Kamp alanı resmi olarak genişletilir. Sonraki yıllarda bir takım değişiklikler yapılır. Yapılan bütün değişiklikler kampa alınanlar eliyle yapılır. Gaz odalarından fırınlara değin her şey.

Gidenin bir daha geri dönmediği yitik bir dünyadır Dachau. 1933 ve 1945 yılları arasında 260.000 insan Dachau'nun kayıtlarına geçer. kayıtlara geçmeyenlerin sayısı bilinmiyor. kampın giriş kapısına dökme demirden harflerle yazılan "Arbeit macht frei!" (Çalışmak Özgürleştirir) sloganı bütün toplama kamplarında Nazilerin ortak sloganı olarak kullanılır. Dachau'nun morg kayıtlarında bu kampta ölümle özgürleştirilenlerin sayısı 31 591 olarak görülüyor. Ötekilerin kaydı yok. Gerçek rakamın bu sayının çok üstünde olduğu biliniyor ancak. Toplama kampına getirilenler Yahudiler, Çingeneler, komünistler ve diğer Nazi muhalifleriydi. Özetle Führer'in Gamalı Haç'ına ve Üstün Irk'ına inanmayan herkeşti. Savaşla birlikte işgal edilmiş Avrupa devletleri ve Sovyet topraklarından getirilen savaş esirleri de Dachau'nun ölüme giden yollarından geçtiler. Çeşitli Avrupa ülke-

lerinden 7500 esir Sovyet askerlerinden 6000 kişi kampta ölenlerin listesine eklenecekti.

Getirilenler, kampın girişinde bütün ağırlıklarından ve giysilerinden soyundurulurlardı. İnsanın birey özelliklerini tanımlayan bütün çizgiler silinir: Saçlar kazınır, isim ve cinsiyetleri yok edilirdi. Herkesin kütükte kayıtlı bir numarası kalırdı geriye.

Appellplatz (çağrı meydanı) olarak adlandırılan toplanma alanında, sabah ve akşam kamptaki herkesin toplanması zorunlu tutulurdu. Disipline uymayanlar ayıklanır. Gestaponun cezalandırma hücrelerine gönderilirdi. Kampta görülen hücreler, 50 yıl sonra bugün hala, Federel Almanya cezaevlerinde aynı biçimde (tutukluların birbiriyle tecrit edilmesinde standartize edilerek) kullanılıyor. Kampın bulunduğu Bavyera Eyaleti eski Başbakanı Strauss: "Mahkumların geceleri uyuyarak geçirdiğini; verilmiş cezalarının tamamını yatmış sayılmayacaklarını, bu yüzden cezaların iki katına çıkarılması gerektiğini" söylerken, ruhlarına mum yaktığı Nazilerden kalan genetik deformasyonu açığa vuruyordu belki.

Kampa yeni getirilenler, ötekilerin posası alınıp, kemik yığını haline getirilmiş bedenlerinde kendi geleceklerini görüyorlardı: Ölümün ürperen soğukluğunu ve yakınlığını duyumsuyorlardı. Üretim gücü gösteremeyenler; yaşlılar, hastalar ve çocuklar ölüme en kestirme yollardan gönderilirdi. Çalıştırılacak durumda olanlar, bu bitimsiz ölüm oyunu içinde daha şanslı sayılmazlardı. 52 kişilik bir hücreye 1600 insanın istif edildiği günleri gördüler ötekiler. Bugün bu barakalardan sadece iki tanesi turistik amaçlarla korunuyor. Kamptaki 100 Krematoryumdan geriye bırakılabilen de sadece iki tane. Ötekilerin varlığı temel taşlarından ve müzedeki fotoğraflardan anlaşılıyor. Resmi beyanlarda bu fırınların hiç kullanılmadığı; 1942 yılı Ocak ve 1944 Ekim ayları arasında Kamp'dan 3166 kişinin seçilip, Berlin dolaylarındaki Hartheim Kampı'na götürülerek orada yakıldığı yazılıyor. Ne var ki, bu kadar çok sayıda Gaz Odası ve Krematoryum'un Dachau'nun tamamlayıcı aksesuarları olarak kaldıkları pek inandırıcı görünmüyor. Uzun süre yüksek ateşle kullanıldıkları görülen bu fırınlarda Gestapolar barbekü yapıyor olmalıydılar!

Baraka X, diye adlandırılan Krematoryumlar, çepeçevre yüksek ağaçlar ve sık bitki örtüsüyle gizlenmiş. Elektrikli su kanalının üzerinden basit bir köprüden açılan koridorla geçiliyor buraya. Kampın öte yakasında kalanlar sık, yüksek ağaçların arkasındaki Krematoryumları görmüyorlardı belki ama, oradan yükselen yanık insan ve ölümcül metan kokusunu duyuyor olmalıydılar.

Gaz odaları girişindeki soyunma odala-

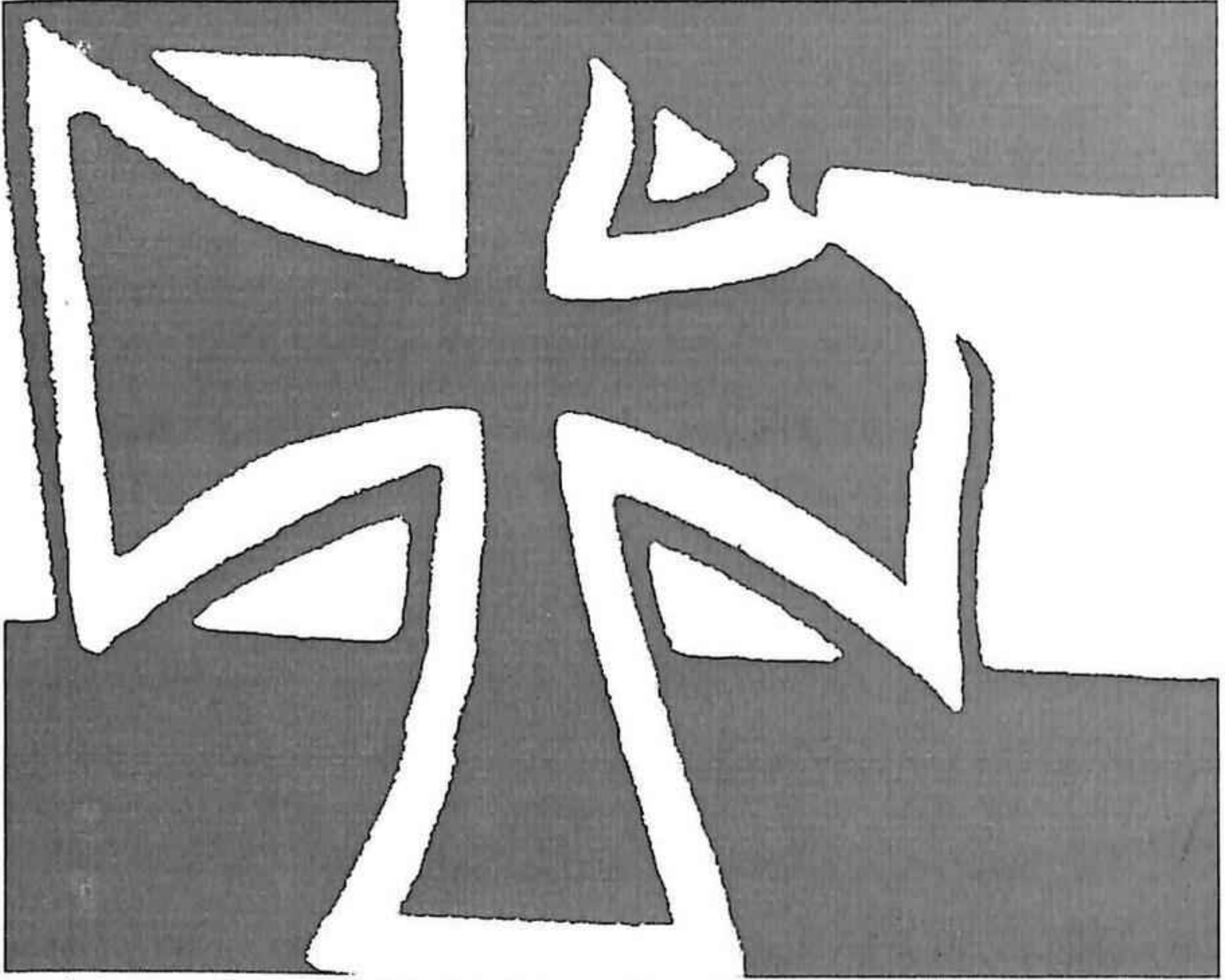
rında infaz edileceklerin kamp ünüformaları ve ayakkabıları bir yana, oracıkta kazınan saçları bir yana istif edilirdi. Her şey Wagner'den parçalar çalan kemancı kadının hazin tanıklığı, SS ve Gestapo'ya özgü bir alışkanlık ve kayıtsızlık içinde olup bitiyordu. Tavandan ve yan duvarlardan açılan fiskiye yuvalarıyla Gaz Odaları, ilk bakışta toplu dış alınacak bir hamam görüntüsü veriyor. Tutuklular üzerlerine sürülen demir kapıların ardında akacak suyu beklerken, gaz kokularıyla sessizce geliveriyor ölüm. Üstüste yığılan soluksuz bedenler buradan sedyelerle alınıp iç kapılardan fırınlara taşınıyordu.

5. Blok olarak adlandırılan bölüm, Dr. Raschter'in deney labaratuvarıydı. Dr. Raschter ve ekibi tutuklular üzerinde insan imgelemine zorlayan vahşi deneyler yaparlardı. Biyolojik, kimyasal, fizyolojik, psikolojik, türlü deneylerde kobay olarak kullanılan insanlardan geriye kalan kadavra görüntüleri idi. Yapılan kimi deneylerin korkunç sonuçları müze duvarlarında görülebiliyor. Kafatasları kaldırılmış, kesilip biçilmiş, çıldırılmış insan görüntülerinden geçtiğimizde, aynı fotoğraf şeridi üzerinde bir kaç kare görüntü içinde genç bir insanın yaşlanıveren yüzüyle karşılaşıyorsunuz.

Kampın dinmek bilmeyen ölüm seansları sırasında Yahudilerin ölümü özel bir gösteri olarak tasarlanıyordu. Ormanda Filistin Askısıyla ağaçlara asılı ölümü bekleyen Yahudilerin fotoğrafı önünde uzun uzun duruyorum. Fotoğrafta Filistin Askısı'na asılı Yahudileri seyreden Gestopalar da var. Bu işkence metodunu ve uygulayanları ülkemden iyi tanıyorum. Nazi toplama tamplarından öğrenilen bu işkence metodu Büyük Savaş sonrası yıllarda kurulan İsrail Yahudi devleti tarafından Filistinlilere uygulanarak Filistin Askısı adını alacak, ve oradan da Türkiye işkencehanelerinin en gözde yöntemi olarak kalacaktı. (Engizisyonlar, Gaz Odaları ve Krematoryumlardan arta kalan Yahudi halkı, sonunda Musa'nın vad ettiği topraklarda bir devlet kuracaktı. Ne gariptir ki, bu devlet, işkenceyi açık yasal hükme bağlayan yeryüzündeki ilk devlet olacaktı.)

Dachau, dediğiniz nedir ki?!... Müzenin giriş kapısında adları küçük puntolarla alt alta, yan yana sıralanan sayısız toplama kampından birisi sadece: Auschwitz I, Auschwitz II, Auschwitz III, Kulmhof, treblinka; Krakau, Plaszow, Belzec, Lublin, Mauthausen, Mittelbau (Dora), Grossrosen ve ötekiler...

Dünyanın dört kıtasında, 52 Milyon insanın ölümünü ardında bırakan Üçüncü Reich (Nazi İmparatorluğu)'nun çöküşü, vahşetin tanıklarının çoğunu enkazı altında bıraktı. Almanya ve işgal edilmiş topraklardaki toplama kamplarından çok az insan kurtulabildi. Kurtulabilenlerin bellekleri



boşaltılmıştı. Geçmişe dair hiç bir şey hatırlanması değildi!

Vahşetin tuvalinden çok az izler görülüyor şimdi. Bavyera Eyaleti yetkilileri "restorasyon çalışmalarıyla" Dachau'da Büyük Babalarından kalan izlerin çoğunu yok etmişler. Oysa büyük babaları Hitler'in kanı, Almanya ve dünya kapitalizminin damarlarında öylece duruyor.

20 Eylül Münih/5 Kasım'96 Paris

* Engin Erkiner'in bir makalesinde Nazi Kamplarına ilişkin bir detay okumuştum. Sanıyorum şöyle birşeydi anlatılan:

Bir Nazi toplama kampından kalabalık bir grup esiri, tek başına Nazi subayı önüne kapıp götürmektedir. Gidilen yer, ölümün öteki adresidir. Esirler esirliğine alışkın; subay bir o kadar vakur ve kayıtsızdır! Yolculuk yeni bir kampa doğru garip bir terekkül içinde geçmektedir. Esirler görünmez bağlarla ölümcül yolculuğa bağlanmıştır. Acı tavsanmış, ruhları ölüme teslim alınmıştır. Oraya gidilmelidir! Kaçmak düşüncesi yasak! İnsanın sürüleştigi andır bu! Sürüyü güden, güdülenleri güdülmesi gereken yere, arkalarında bir toz bulutu bırakarak sürerken, güdülenler, güdülerini bile unutup şartlı refleks edinirler. Çobanın sürdüğü yöne doğru ilerleyen sürünün akşam alacası alışkanlığıyla ağılına dönmesidir bu. Ölümü böylesine içermiş kalabalık için ölüm, kaçınılmaz bir yazgıdır artık. Hüküm olunan ölümü bir şafak da-ba ertelemek için celladın işini zorlaştırılmamalıdır! Ki, tanrı cellatları korur!

KÜLTÜR VE SANAT BAZI YÖNLERİYLE GENEL BİR YAKLAŞIM

İsmail ÇİÇEK

Kültür ve sanat, sınıflı toplumlarda her bir dünya görüşünün dayandığı sınıf zemininden bağımsız izah edilemez. Hangisinde olursa olsun, sınıflı toplumlarda egemen kültür, o toplumun ekonomisi ve siyasetinin ideolojik yansımasıdır.

Her dönem egemen kültür, egemen güçlerin kültürüdür. İnsanlar toplumunda kendi iradelerinden bağımsız olarak belirli ilişkiler içinde olurlar. Bu ilişkiler toplumsal gelişmenin değişik aşamalarında farklı veya özel bir şekil alır.

Kültür, hukuk, politik üst yapı esas olarak dönemin iktisadi yapısı üzerinde yükselir ve ona göre biçimlenir. Hayatın kendisi ya da üretim tarzı, kültürel, politik vb. Şekillenmeyi genel olarak belirler. İnsanların toplumsal varlıklarının bilinçlerini belirlediği gerçeği bu durumu kavramamız için yeterlidir. Politika, hukuk, üst yapı ve kültürün belli bir iktisadi temel üzerinde yükseldiğine işaret ederken, diğerlerinin edilgen olduğunu, yalnızca "herşeye iktisadi temelin, yön verdiği" biçimindeki hatalı yaklaşımı da reddediyoruz. Sınıflı toplumların doğası gereği; maddi üretim güçleri belli bir noktada var olan üretim ilişkileriyle çatışırlar. Gelişmeyi frenleyen ilişkiler toplumsal devrim ile parçalanır ve bu durum aynı zamanda üst yapının, yani kültür, sanat, hukuk vb. gibi kurumlarında hızla bir dönüşümüne yol açar. Hiçbir kültür ebedi değildir, olmamıştır. Bunu, diyalektiğe yer veremeyenler yadsır. Kendi dönemleri içinde gerçek olsa da, hiçbir olgu, bütün açısından mutlak değildir.

Genel olarak toplumsal, politik, entellektüel süreçleri belirleyen maddi hayatın üretim tarzıdır. Politika, felsefe, din, sanat, edebiyat bu temel üye-

rinde gelişir. Ancak iktisadi temel ile politika, hukuk, sanat vb. birbirlerini etkilerler. Tüm gelişmelere yalnızca iktisadın yolaçtığı ve aktif olanın sadece iktisadi temel olduğunu söylemek mekanik kaba materyalizmdir.

İktisadi gelişme kendi evrimi içinde otomatikman yeniyi yaratamaz. insanlar verili koşullar içerisinde, tarihsel ve sosyal gelişmeyle uygunluk içerisindeki bilinçli eylemleriyle tarihlerini kendileri yaparlar. Ve yine insanlar düşüncelerini ve düşüncelerinin ürünlerini maddi üretimleri ve maddi ilişkilerini geliştirerek değiştirirler. Toplumsal varoluş, insanın bilinçliliğinin ve bu temeldeki eyleminin temelidir.

İnsanlar, hayvanlar gibi sadece dolaysız ihtiyaçları için üretim yapmıyor. Tek yönlü ve "Fiziksel ihtiyaçların zoruyla üretim yapan" ve sadece kendilerini üreten hayvanların aksine insanlar, "fiziksel ihtiyaçtan kurtulduğu zaman "bütün doğayı yeniden" üreterek kendi ürünlerine özgürce bakabilirler. Hayvanların sadece kendi türleri, ölçüleri, ihtiyaçları için olan üretimleri, insanda başkadır. Bütün türlerin ölçülerine bu ölçüyü her yerde uygulayabilen ve nesnelere şekil veren, hükmeden bir üretim içindedir insan.

Kısaca; İktisadi temel ile üst yapı arasında diyalektik ilişki vardır ve bazı durumlarda üst yapı kurumu olarak adlandırdığımız unsurlar belirleyici olabilirler. Örneğin sosyalizmde üretimi arttırmanın, kültürel, sanatsal seviyeyi geliştirmenin her cephede ilerlemenin asıl halkası devrimdir. Devrim sarılmadan geleceğe yönelinemez. Değiştirme, dönüştürme altınçağın yeni insan tipini, ilişkilerini yaratmak için, devrim, kavranması gereken asıl unsurdur. Üst yapı devrimleştirilmeden diğerlerini doğru temelde ele almak mümkün değildir. Büyük proleter kültür devrimi diğer konuların yanı sıra; kültür, sanat alanındaki mücadele açısından da paha biçilmez derslerle doludur.

Sınıflı toplumlarda kültür; gerçek anlamını sınıf mücadelesi ile kazanır. Böyle toplumlarda her bir kültür ve sanat, değişik sınıfların yaşamının, ruhlarının, düşüncelerinin dili olmuştur. Kültür, sanat yaşamının insan kafasındaki yansımasıdır. Bir üst yapı kurumu olsa da kültür ve sanat, bilinmeyen bir yerden keşfedilip topluma dayatılan bir şey değildir. Aksine her bir toplumun yapısı ile doğrudan ilişkili ya da onun içinde yaşayan değişik kesimlerin ilişkilerinin ifadesidir.

KÜLTÜR VE SANATIN DOĞUŞU

Kültür ve sanat, meta üretiminin ortaya çıkması, kafa, kol emeğinin ayrılması ve tam da bunun ayrılığı üzerinde gündeme gelen işbölümü ile veya, tüm bunlara yol açan insanlığın sınıflara bölünmesi gerçeğinin sonucu

olarak doğdu. Bunların ortadan kalkmasıyla ya da sınıfsız topluma ulaşılmasıyla birlikte de, özel bir iş sahası, toplumun sadece belli bir kesimine mahsus bir beceri olmaktan çıkacaktır. Altınçağda sanat; sadece bazı bireylerin değil, toplumun tümünün, diğer işlerinin yanısıra uğraşacakları veya zevk için yapacakları bir iş olacaktır. Bu noktaya ulaşmanın motoru devrimci proletaryadır. Devrimci proletaryanın sanat ve edebiyatı sınıfsal niteliğinin yanısıra, nihai amacı olan altınçağ gerçeği sınıfsızlığın da hizmetindedir. Sanat ve edebiyatı özel bir marifet olmaktan çıkarma proletaryanın görevidir. Kültür ve sanatı ayrıcalıklı olanların işi olmaktan çıkarıp emekçileri ve tüm insanlığı kurtarma mücadelesinin hizmetine sokmadan proletaryaya görevini başarıyla yerine getiremez. Proletarya, düşmanlarına karşı her alanda olduğu gibi kültür ve sanat alanında da amansız bir mücadele yürütmeden, sınıfsızlık için kendi sınıf kültürünün bayrağı altında altınçağa kadar yürümeden bu görevin üstesinden gelemeyiz. Altınçağla birlikte artık proletaryanın kültürü de esasa ilişkin müzeliğe olacaktır. Altınçağ insanı, proletaryanın geçmiş mirasını yeni bir öz ve estetikle yeniden yaratacaktır.

İnsanlık, büyük çaplı işbölümüne köleci toplumda ulaştı. Tarımla, diğer üretim alanlarının esaslı şekilde bölünmesi köleci toplum ile başladı. En barbar ve despot devlet biçimi ile ortaya çıkmış olsa da, köleci toplum; yine de insanlığın önceki topluma kıyasla ilerlemesi, köle emeği yoluyla üretimlerinin artmasını doğurmuştur. Bu toplumla birlikte derin şekilde ortaya çıkan işbölümü; sanatın-bilimin başlamasında temel olmuştur. Emek ve onu yönetenler arasındaki işbölümü, sanat edebiyatla uğraşın gelişimine uygun zemin hazırladı. Kölelik olmasaydı bugünkü iktisadi, pratik, entellektüel seviye olmazdı. Kölelik olmasaydı, eski Yunan Devleti-Yunan sanatı-bilimi ve Roma İmparatorluğu ve bunların mirası üzerinde yükselen "modern" Avrupa'dan bahsedilemezdi. Sosyalizmde varlığını bazı yönleriyle köleci topluma borçludur. Kölecilerin vahşetine söğüp saymakla iş bitmiyor. insanlığın tarihsel ilerleyişinde oynadığı rolü görmezlikten gelemeyiz. İnsan elleri yapma hünerine ve elin serbest işlemesine, elin sadece çalışma organı değil, aynı zamanda onun ürünü olmasına rüyamundan insana dönüşle kavuştu.

DÜNYA SANAT VE EDEBİYATI NASIL DOĞDU!

Burjuvazinin sahneye çıkışı ve önderlik ettiği burjuva demokratik devrimlerle insanlık müzesini çok önemli kazanımlarla zenginletti. Burjuvazi rekabetçi kapitalizm döneminde önemli devrimci fonksiyonlar oynadı. Feo-

dal derebeyi yapıyı parçaladı. Ortacağın uyuşturduğu insanlığın perspektifi- ni zenginleştirdi. İnsanları birbirine kan bağıyla, din-kabile-aşiret vb. ruhuy- la bağlayan ilişkiler yerini duygusuz "nakit ödeme" ya da kişisel çıkarlara bıraktı. Burjuvazi: "Doktoru-avukatı-sairi, ücretli işçisi" yaparak, "aile iliski- lerini basit para ilişkisine indirgedi" Kapitalizm, karşıtını da yarattı. Karşıtı- nın aklının başına gelmesini sağlayan kapitalizmin bizzat kendisiydi. Sömü- rü için geliştirmek zorunda kaldığı pazar, burjuvaziyi her tarafa sokulmaya zorladı. Tek tek ulusal sınırları aştı. Sermayenin ulusal pazarları, yerini ulus- lararası karaktere terketti. Ulusal dar kafalılık, sıklık bu durumla önemli darbeler yedi. Ulusal kapalılık, uluslararası ilişkilere dönüştü. Enternasyo- nal bir sınıf olarak burjuvazi diğer şeylerin yanısıra sanat-edebiyat konu- sunda da yerel ve ulusal olanın yerine, dünya edebiyatının yaratılmasının sebebi oldu.

Gericileştiği, devrimci barutunu tükettiği emperyalizm aşamasında bur- juvazi: eski yaratıcılığını kaybetti. Çürümenin-yozluğun gelişmelerin önünü tıkamanın aracı oldu. Her halükarda bir dünya sistemi olan emperyalizmle birlikte sanat edebiyatın uluslararası karakteri daha de belirginleşti.

ÖZ VE BİÇİM

Her sanat eseri, içerik ve biçimin ustaca birliğiyle anlamlı olabilir. Öz ile biçim arasında diyalektik bir bağ vardır. Birbirini karşılıklı olarak etkileyen bu iki öğede her biryan, diğeri olmadan düşünülemez. Ancak bu iki öğe arasındaki ilişkide; içerik esastır. Biçimi yönlendiren, biçimde dile gelen içeriktir. Ancak öz ile biçim arasında diyalektik ilişkiden bahsedenler, yine de genelde tayin edici olan içeriğin önemini tek yanlı vurgulama veya abartma hatasına düşmemelidirler. Biçim pasif bir unsur değildir, bazan tayin edici misyon oynayabilir. Yakaladığı güzel ve usta bir estetikle bazan yönlendirir özü. Bu sayede özü sevdirebilir. İyi olmayan bir biçim ile en doğ- ru ve güzel bir içerik iyi anlatılamaz. Biçim bir yönüyle; özün sunulması- nın bir aracıdır. Biçim, özün bir anlatım türüdür. Hiçbir yetenek, yaratıcılık, estetik, iyi olmayan bir içeriği, iyi göstermeyi esas olarak beceremez. Ne bi- çim ve ne de öz tek başına yeterli değildir. İyi bir öz iyi bir biçimle gerçek fonksiyonunu oynar. Bu meselede ne kaba içerikçi ve ne de onun önemi- ni görmeyen kaba biçimci olunmamalıdır. Genel olarak biçimi, özün önü- ne çıkarmamalı, aynı şekilde özü güzel bir biçimle anlatmanın sanat ve edebiyatta önemli bir yere sahip olduğu da unutulmamalıdır.

Her sanatçının-Yazarın kendine haş manevi bir bireyselliği vardır. İçerik, bu her bir bireysellikte, farklı bir üslupla ortaya çıkar. Biçim başkaları

tarafından bir kalıp olarak yazara, sanatçıya sunulamaz. Ve zaten yazar-sanatçı, böyle bir dayatma karşısında yaratıcılığını yitirir. Her yerelde değil, aynı zamanda her bir yazar ve sanatçıda da usluu farklı olur. Renkler çeşitlidir. Uslu ya da biçimde çeşitliliği-zenginliğin olduğunu kavrayamayan ve tek şekil öneren bir kafanın; uluslar, azınlıklar mozağinde herkese resmi ve zorunlu dil dayatan kafa ile bahsettiğimiz konu açısından temele ilişkin ne farkı kalır?

Sanat ve edebiyat eserlerinin değerlendirilmesinde iki başlıca yön olarak içerik ve biçim temel öneme sahiptir. İkisi ile birlikte ancak bir eserin gerçek anlamı ve değeri ortaya konulabilir. Her sanat eseri; siyaset ve sanatın, öz ve biçimin birliğinden oluşur. Bu birliğe göz kapayan ve herhangi bir eseri bu iki ölçütle değil, tek yanlı değerlendiren bir yaklaşım sağlıklı değildir. Aynı zamanda her bir sınıf; her hangi bir eseri kendi siyaset ve sanat ölçütüne göre yargılar. Kendi çıkarları temelinde ele alır, sanatı "tarafsız" ifade eden bir kafa yapısı bu gerçeği anlayamaz. Politika dışı sanat yoktur. Sınıflarla birlikte gündeme gelen politikanın sürdürülmesinin araçları da çok çeşitlidir. Sanat bu araçlardan biridir. Her estetikte bir politikanın anlatımı ve sürdürülmesi vardır. Tabii ki kaba şekilde değil, "duyguların mimarlarının" elinde bir anlatımdır bu. Ama her halükarda her sanat eseri, bir politik içeriğe sahiptir. Öyleyse her bir sanat eserine, her bir sınıfın aynı yaklaşamayacağı açıktır.

TOPLUMSAL GERÇEKÇİ SANAT

Toplumsal-gerçekçi sanat; büyücü, çelişkileri izah edemeyen ve gerçeklik ile yanılmasını birbirine karıştıran burjuva-feodal sanattan nitelik olarak ayrılır. O, proletarya ve geniş emekçi yığınlar dayanağı, proletaryanın dünyayı görüşüyle donanmış olması sayesinde, düşler dünyasından çıkarak gerçekleri sergilemeyi yakalar. Proletarya ve emekçilerin dünyasının gerçekliğini ve onun kazanılabileceği, kazanılması gerektiğini işler. Toplumsal gerçekçi sanat, kahramanlarını, hayatın içinden çıkarır. Sömürünün-zulmün nedenlerini ve buna karşı yürütülen mücadeleyi, çelişkiler ve bunların nasıl çözülebileceğini çarpıcı şekilde dile getirir. Emekçileri mücadeleye sevkeder. Toplumsal gerçekçi sanat, kendinden önceki sanatı tümünden kötüleyen bir çizgi benimseyemez. İyi ve kötü yanlarını ayırır, iyi olanı devralır, altınçağ mücadelesini güçlendirmenin aracı olarak geliştirir. "Burjuvazinin ürünüdür" diye modern bilim reddedilebilir mi? Sömürünün, insanoğlunun kaderi olmadığı, ortadan kaldırılabilmesinin görülmesini modern bilim kolaylaştırmaktadır. Kim Marksizmin, özellikle de kapitalizm dönemin-

de birikmiş insan bilgisinden, (Felsefi-teorik-ekonomik) yararlanmadığını söyleyebilir?

Toplumsal gerçekçi sanat, küçük bir azınlığın eğlencesi olan, şöhret ve para kazanma peşinde koşan ve sanat için sanat perspektifiyle yürüyen bir sanat değildir. Kapitalizm, bilimi bir üretici güç ve sanatı meta haline getirdi. Onları sermayenin hizmetine soktu. Her ne kadar kapitalizmde bilimsel gelişme eskiye nazaran daha ileri düzeyleri yakaladıysa da yine de bu, özel kar amacı taşıdı. Bilimi bir avuç seçkin aydının uğraşı haline getiren ve bununla uğraşan aydınları da bilimin tüm sahalarıyla değil, sanki birbirlerinden ilgisizlermiş gibi sadece bazı sınırlı uzmanlık dallarına hapsedip aslında körelten sermaye dünyasıdır. Devrim ve sosyalizmle, bilim emekçilerinin dünyasıyla birleşebilir. Bu aynı zamanda bilimsel gelişmenin önündeki tüm engellerin yıkılması ve bilimin-sanatın sadece bir avuç seçkinin işi olmaktan çıkması için de gereklidir.

SUSMA HİÇ

Susma hiç
ısrarla
Acımızı haykır
Hangi okyanus
Yaramızdan derin
Hangi dağ
Sevdamızdan yücedir
Kuşanılmış hasrete
Hangi zorluk engeldir

Susma hiç
Israrla
Ezgimizi haykır
Gün çığlık çığlığa
Haykırışlarımızla gelir
Aslolan kardeşliği
Hayatı
El de
Alem de görür
Bizim dünyamızdan
Hangi dünya güzeldir

Mehmet KARABULUT

DİPNOT / TELEFON

CELAL ÇİMEN

alo, ben bu cümlelerin gizli öznesiyim, merhaba
beni siz buldunuz sararmış bir kitap sayfasında
sanırım henüz yazılmamış bir eylülün romanıydı
kurşun kalemle çizdiniz boydan boya
çizdiniz de kalemler kırıldı hani
çıkıp geliverdim bigün, merhaba, dedim
sinemalar tiyatrolar cafeler
şimdi şehit bir köprünün altında soğuk bira
ben sizin geleceği düşürdünüz alkolizminiz
oturma odanıza davet ettiniz beni
saksılarda öbek öbek polemik çiçekleri
ben; aşka dair dipnotunuz yaşamla aranızda
sizi sevdim belki ama teslim olmadım
siz herhangi bir haziranı yeni kurtarmıştınız
aceleniz vardı, ihtilal trenleri hep erken kalkar
ve bana ayrılan zaman
trajik bir aşkın intihara koştuğu
o titrek, çelimsiz bacakların düşe kalka
bir bahçede serin gölgesinde yaşlı ağaçların
masum bir saklambaç oynayabileceği kadardı
telefonlar bazen yanlışlıkla gerçeğe düşer
ve umut bazen öylesine yakındır
ama hep meşgul çalar....

MODERN UYGARLIĞIN MARKSİST VE ROMANTİK ELEŞTİRİSİ

Michael Löwy

*Mehmet Küçük'ün çevirisiyle daha önce çeşitli dergilerde
yayınlanmıştır. Olduğu gibi yayımlıyoruz.*

MICHAEL LÖWY 1938 yılında
Arusturyalı bir ailenin çocuğu ola-
rak Brezilya'nın Sao Paulo kentin-
de dünyaya geldi. Sao Paulo'da
Sosyal Bilimler eğitimi gördü ve
1960'da mezun oldu. Daha sonra
çalışmalarını Paris'de sürdürdü.
Ecole Pratique des Hautes Etudes'de
Herbert Marcuse'yla ve
Sorbonne'da Lucien Goldmann'la
birlikte çalıştı. 1964'de genç Marks
üzerine yazdığı bir tezle
Sorbonne'dan Doctorat du troisie-
me cycle derecesini ve 1974'de ise
György Lukacs üzerine yazdığı bir
tezle (yine Sorbonne'dan) Doctorat
d'Etat derecesini aldı. 1969'dan iti-
baren Paris Üniversitesi VIII

Modern burjuva toplumunun, en-
düstri Devriminin yarattığı kapitalist
uygarlığın ilk eleştiricileri -Marks'dan
yarım yüzyıl önce - Romantik şairler ve
yazarlardı. Romantik anti-kapitalizm
onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında
doğmasına karşın, günümüze dek mo-
dern kültürün temel bir parçası olmaya
devam etti. Sanatlarda ve yazında Ro-
mantik Hareket diye adlandırılan, baş-
lıca ondokuzuncu yüzyılın başlangıçla-
rında konumlanan görüngü, bu hare-
ketin katmerli ve oldukça çeşitli teza-
hürlerinden sadece biridir. Bir weltans-
chaung, yani her şeyi kapsayan bir
dünya görüşü, bir düşünce tarzı, temel
bir duygu yapısı olarak Romantik Ha-
reket sadece Novalis, E.T.A. Hoffmann
ve gerçeküstücüler gibi imgelem ve
düş yazarlarında değil, aynı zamanda

(Vincennes)'de Sosyoloji dersleri verdi. 1977'den beri Paris'te ki Ulusal Bilimsel Araştırma Merkezi'nin sosyoloji bölümünde araştırmacı olarak bulunuyor. Ayrıca Jerusalem, Manchester Mexico, Montreal ve Havana üniversitelerinde dersler vermiştir. Kitapları arasında şunlar sayılabilir: *La théorie de la révolution chez le jeune Marx* (Paris 1970), *La Pensée de Che Guerra* (Paris 1970), *Dialectique et Révolution* (Paris, 1973) *Georg Lukacs: from romanticism to bolshevism* (1979), *The Politics of Uneren and Combined Development* (1981). Ayrıca *Les marxistes et la question nationale* Paris, 1974) başlıklı kitabın derleyicilerinden biri olup, kitaba bir makaleyle katkıda bulunmuştur. Son zamanlarda Walter Benjamin ve Romantik/devrimci Alman-Yahudi kültürü hakkında birtakım çalışmalar yürütmektedir. Bu konu hakkında 1988 yılı içinde *Redemption and Utopia, Libertarian Judaism in Central Europe A Study in Elective Affinities* başlıklı kitabını yayınlamıştır. Bu yazı *Theory and Society*, C. 16, No: 6 Kasım 1987 sayısında yayımlanmıştır.

Balzac, Dickens ve Thomas Mann gibi gerçekçilerin romanlarında; sadece Delacroix ya da Raphaelite öncesi resamlarda değil, aynı zamanda Sismondi gibi siyasi ekonomistlerin ya da Tönnies gibi sosyologların arasında da görülebilir.

Romantik anti-kapitalizmin temel niteliği *modern endüstriyel (burjuva) uygarlığın (üretim ve emek sürecini de içermek üzere) kapitalizm öncesi belli toplumsal ve kültürel değerler adına baştan başa bir eleştirisinden ibarettir*. Gerçek ya da düşsel bir geçmişe işaret edilmesi bunun ille gerici ya da reaksiyoner bir yönelimi olmasını gerektirmez. Devrimci olabileceği gibi tutucu olması da mümkündür. Başlangıcından günümüze dek Romantizmde her iki yönelim de mevcuttur. Burada Burke ile Rousseau'yu Coleridge ile Blake'i, Balzac ile Fourier'yi, Carlyle ile William Morris'i, Heidegger ile Marcuse'yu zikretmek yeterli. Tutucu ve devrimci eğilimler kimileyin, Georges Sorel örneğinde olduğu gibi, aynı düşünürde keşsedilir.

Romantik anti-kapitalizmin ilk dalgası, Endüstri Devrimi ve bunun on dokuzuncu yüzyıl boyunca ortaya çıkan ekonomik, toplumsal ve kültürel sonuçlarına bir yanıtı. Ancak, Romantik eleştirinin endüstri toplumu ve emeği konusunda yöneldiği noktalar ve bunun taşıdığı anlam sadece tarihsel olmaktan uzaktır. Romantik eleştiri sadece bu döneme özgü rahatsızlıkları, istismarları, adaletsizlikleri -örneğin, işçilerin mutlak fakirliği, çocuk emeğinin

istihdamı, vahşi *laissez faire*, zalim Fakirler Yasası gibi- iletmekle kalmaz; aynı zamanda, onsekiz inci yüzyılın sonundan 1980'lere dek görülen, modern (endüstriyel/kapitalist) uygarlığın daha *genel, yaygın, temelli ve sürekli* arzeden niteliklerini birbirleriyle bağlantılandırır.

Romantik eleştiri nadiren sistematik olup, dolaysızca bizzatlı kapitalizme ara sıra işaret eder. Ondokuzuncu yüzyılın sonunda Alman sosyolojisi ve toplumsal felsefesinde kimi sistemleştirme denemeleri bulabiliriz: Bu girişimler *Kultur*'ü, yani geçmişin bir dizi ananevi toplumsal, manevi ya da kültürel değerlerini *Zivilisation*'ın, yani dolaysız toplumsal ilişkilerin yer aldığı eski organik topluluğu *Gesellschaft*'ın, yani yararcı amaçlar etrafında biraraya gelen mekanik ve yüzeysel insanlar toplamının karşısına çıkarırlar..

Romantizmin eleştirdiği endüstriyel (burjuva) uygarlığın merkezi görünümü işçilerin sömürülmesi ya da toplumsal eşitsizlik -özellikle solcu romantikler bunları da dile getiriyor olsalar bile- değildir. Romantik eleştiri asıl olarak *yaşamın nicelleştirilmesini*, yani değişim değerinin, duygusuz kar ve fiyat hesaplarıyla pazar yasalarının bütün toplumsal doku üzerinde kurmuş olduğu egemenliği hedefler. Romantik anti-kapitalistlerin çoğu sezgisel biçimde, modern toplumun tüm öteki olumsuz niteliklerinin bu can alıcı ve tayin edici çürümeden ileri geldiğini düşünürler: Örneğin, para Tanrısı'nın dini (*carlyale*'ın "*Mammonizm*"i), tüm nitel değerlerin -toplumsal, dinsel, kültürel ya da estetik- çöküşü, tüm nitel insan ilişkilerinin çözülüşü, düşlemin ve romansın ölümü, yaşamın kasvetli yeknesaklığı, insanların birbirleriyle ve doğayla olan saf "*yararcı* -yani nicel olarak hesaplanabilir ilişkileri.. Paranın toplumsal yaşamı, endüstriyel dumanın havayı zehirliyor olmasını, çoğu Romantikler, aynı kökenlerden gelen kosut görüngüler olarak kavrarlar.

Romantiklerin, kapitalist moderniteyi nasıl suçladığını göstermek için bir örnek seceğim: Sosyalist düşüncelerle hiç bir ilişkisi olmamasına karşın Marks'ın gözde yazarlarından biri olan Charles Dickens, Marks'a göre, Dickens, "*canlı ve dokunaklı sayfalarında politik, toplumsal gerçekleri tüm meslekten politikacıların, siyaset yazarlarının, ablakçıların birlikte dile getirdiklerinden çok daha fazla duyuran parlak ingiliz roman yazarları grubu*"ndan birisidir ⁽¹⁾. Bu görüş Ağustos (1854'de *New York Daily Tribune*'de Marks'ın yayınladığı bir makalede yer alıyor. Bu aynı yıl Dickens'in *Zor Yıllar* başlıklı, endüstri toplumunun Romantik eleştirisinde pek sık raslanmayan düzenli bir ifadesini içeren kitabı yayımlandı. Bu kitap, öbür çoğu İngiliz Romantiklerin - örneğin, Burke, Coleridge, Cobbet, Walter Scott, Carlyle (*Zor Yıllar* Carlyle'a adanmıştır), Ruskin, William Morris- yaptığı gi-

bi kapitalizm öncesi (genellikle ortaçağ) yaşam biçimlerine sadakat göstermez. Ancak, geçmişin manevi ve dinsel değerlerine yapılan göndermeler Dickens'in düşünme tarzının temel öğelerinden biridir.

Zor Yıllar'da endüstri çağının nicelleştirici soğuk ruhu, bir imalathane sahibi ve Parlamento'nun Yararcıl Üyesi "Thomas Gradgrind"le, her zaman "cebinde bir cetvel, bir çift derece ve çarpım tablosuyla gezen, insan doğasının herhangi kısmını tartarak ölçmeye ve tam olarak ne ettiğini size anlatmaya hazır" bir adam tipiyle nefis bir şekilde tasvir edilir. Gradgrind için her şey "bir rakamlar sorumundan ibaret bir matematik olayıdır". Çocukların eğitimini "rakamlarla gösteremeyeceğiniz ya da pazardan olabileceğince düşük fiyattan alınarak en yüksek fiyattan satılabilir olduğunu gösteremeyeceğiniz hiçbir şey yoktur ve olmamalıdır" diyen katı ilke etrafında sert bir şekilde örgütlenmiştir. Gradgrind'in felsefesi -Siyasi Ekonomi'nin kaba dünya görüşü, katı Yararcılık ve klasik *laissez faire*- şuydu: Her şeyin bir fiyatı vardır! Kimse kazanç getirmeyen yardımlaşmalara girişmemelidir. Minnetkarlık ortadan kaldırılmalı ve minnetkarlıktan kaynaklanan meziyetler yok olmalı. Doğumdan ölüme dek insan varoluşunun her santimi tezgahı başında yapılan bir pazarlıktan ibaret olmalı" (2)

Kederli zaferini, romans insan ruhlarından bütün bütüne kovulduğu zaman gerçekleştirecek olan bu güçlü ve aydınlatıcı tasvire -neredeyse Weberci bir ideal tip- karşı Dickens, "insanın yaptığı tüm hesaplara meydan okuyan, insanlığının matematiğinin Yararcısından daha fazla tanımadığı duyarlılıklara, serilere, zayıflıklara..." ilişkin beslediği kendi Romantik inancını çıkarır. Dickens, "matematiği bile yıkıntıya çerirecek olan son darul ruruşuncaya dek matematiğin en şeytani bilekarlıklarından paçasını kurtaracak olan insani incelikli özü" insanların yüreklerinde yeretmiş olduğuna inanır. *Zor Yıllar* bu hesap makinesine boyun eğmeye karşı çıkarak rakamlara indirgenemeyen nitel değerlere sarılır (3).

Ama *Zor Yıllar* sadece ruhun öğütülüğü hakkında yazılmış bir kitap değildir. Aynı zamanda endüstriyel (kapitali) uygarlığın romans, renk ve düşünem gibi nitelikleri kasvetli, yorucu, yeknesak ve gri bir tekdüzeliğe indirgeyerek insanların maddi yaşamından nasıl dışlandığını anlatır. Modern endüstriyel kenti ("*Coketown*") Dickens şöyle anlatır: "Bitmez tükenmez dumanların durmadan yılan gibi kurularak yükseldiği uzun bacalar ve makineler kenti." Bu kent, "aynı saatlerde aynı işi yapmak için gidip gelen, her günü bir öncesi ve sonraki gibi geçiren, her yılın bir önceki ve sonrakinin kopyası gibi görüldüğü, birbirine benzer insanların yaşadığı yine bir birine benzer birkaç geniş cadde ve birbirinin tıpkısı birçok küçük sokak"ı barındırır. Uzay ve zaman herhangi nitel değişikliği ve kültürel çeşit-

liliği öyle yitirmiştir ki, sonunda, makinelerin kesintisiz faaliyetlerinin biçimlendirdiği bir tek sürekli yapı durumuna dönüşmüştür ⁽⁴⁾

Doğal nitelikler (*güzellik, sağlık*) endüstriyel uygarlık nezdinde mevcut değildirler: Bu uygarlık sadece doğadan elde edilebileceği ham malzemenin miktarını gözönünde bulundurur. Bu yüzden *Çoketown "doğanın en az öldürücü hava ve gazlar kadar güçlü tuğlalarla kaplandığı"* bir yerdir. Bu kentin yüksek bacaları "*sonsuza dek tutulmuş*" gökyüzünü ve güneşi gizleyerek durmaksızın "*zebirlı dumanlar püskürtürler*". "*Bir parça temiz havaya susayan*" biraz taze çimen, yeşil bir alan, parlak bir mavi gök, dallarında kuşların şarkı söylediği ağaçlar görmek isteyen insanlar, demiryoluyla birkaç kilometre yol almak ve sonra tarlalarda yürümeye başlamak zorundaydılar. Ancak, orada bile huzur bulamazlardı: Topraktan tüm demirin ya da kömürün çıkartılmasından sonra terkedilmiş ıssız çukurlar, otların arasında ölümcül birer tuzak gibi gizli beklemektedirler ⁽⁵⁾.

Modern kapitalist toplumdaki iş sorunu işte bu genel bağlamda incelenir. Dickens dikkatini fabrika içindeki emek süreci üzerinde yoğunlaştırmaz; ancak, işçilerin "*melankolik çılgınlık durumundaki bir filin kafası gibi aşağı yukarı*" hareket eden buharlı makinenin yeknesak ritmini izlemek zorunda kaldıklarını gözler ⁽⁶⁾.

Öbür Romantik ya da yeni-Romantik yazarlar bu konu üzerinde daha fazla durmuşlardır. Bu yazarlar, kapitalizm öncesi eski el sanatlarının -yaratıcılığın ve düşlemin, emeğin temel öğelerini oluşturduğu bir iştir- yokolmaya yüz tutmasına hayıyllanarak *nicel* üretimin mutlak başatlığını ölü makinenin canlı insanlar üzerindeki egemenliğini, işbölümünün aptalalaştırıcı sonuçlarını, didinmenin mekanik ve yaşamdan yoksun "*iğrenç*" (Fourier'nin terimi) niteliğini, işçinin aşağılanışını ve insanlıktan çıkarılışını betimleyerek çözümlerler.

Şimdi, bu soylu eleştiriyi (William Morris'in sosyalist ütopyasını çok güçlü biçimde etkilemiş olmasına karşın) sosyalistlikle ilgisi olmayan birinin yazılarına başvurarak örnekleyelim: John Ruskin. Mimarlık tarihçisi, sanat felsefecisi, Raphaelite öncesi ressamaların arkadaşı olan Ruskin, aynı zamanda siyasi ekonomiyle de ilgileniyordu. Bu alandaki başlıca düşüncelerinin bir özeti *Sonsuz Bir Serinç* (1857) başlıklı çalışmasında bulunabilir. Ruskin'e göre endüstriyel üretim tarzı "*İngiltere'de, Yımanlı bir kölenin ya da kırbaç altındaki bir Afrikalının durumundan binlerce kez daha şiddetli ve alçaltıcı bir kölelik*" yaratmaktadır çünkü, bu, insanları "*bir çarkın dişlileri*" haline getirecek şekilde dönüştüren ve tam anlamıyla insanlıktan çıkaran bir iş sistemidir. "*etkin insanın bir makineye dönüştürülerek alçaltılışı*", insan ruhunun, zekasının, özgürlüğünün bu yıkımı Ruskin'e göre

modern çağların en kötü belasıdır. Bunun başlıca kaynaklarından biri, Ruskin'in kinayeli bir şekilde "büyük uygarlık buluşu" dediği "iş bölümü"dür. Aslında bu buluşa yanlış bir ad verildiğinden yakındır: "Doğrusunu söylemek gerekirse, bölünen iş değil, insandır; sadece insan dilimlerine ayrılmış insan, küçük yaşam parçalarına ve kırıntılarına ayrılmış insan..." Modern endüstriyel imalatda iş tüm *insani niteliğini* yitirmiştir: işçilerin "herhangi bir insani yeteneği kullanmak için en küçük bir fırsatları" yoktur: "çarkların sayısına göre numaralanmış, çekiç darbelerine göre ölçülmüş bir makine tertibatının öbekleri olarak gözönünde bulundurulacak" yeknesak bir *niceliğe*, "fabrika dumanını beslemeye yarayan yakıt gibi" anonim bir yığına indirgenmişlerdir (7).

Öbür pek çok Romantik anti-modernistler gibi, Ruskin'in de nostaljik ideali Gotik geçmişte yatar. Katedrallerin inşasında ya da ortacağ Venedik'inde candan bir nesnenin üretilişinde emek özgür, soylu ve yaratıcıydı; eski el sanatlarında düşünce ve çalışma birbirinden ayrılmamıştı, buluşdan bağımsız üretim yoktu. Ruskin'in rüyası, sanat ve işin bir olduğu bu Altın Çağ gelecekte yeniden kurmaktır. Eski bir katedralin cephesindeki oymalara bakarken, bu oymalarda "taşı işleyen her işçinin yaşamının ve özgürlüğünün izlerini; hiç bir yasanın, imtiyazın, hayırseverliğin garantileyemeyeceği bir düşünce özgürlüğünü ve varlık konumundaki bir payeyi" görür. "Günümüzde tüm Avrupanın" bu özgürlük ve payeyi "evlatları için yeniden kazanmayı her şeyden önce gelen bir amaç bilmesi gerektiğini" düşünür (8).

MARKS VE ROMANTİK ANTI-KAPİTALİZM

Marks'ın romantizmle bir işi olmadığı biliniyor. Eski el sanatlarına ya da kapitalizm öncesi üretim tarzına geri dönme rüyasını "*reaksiyoner*" olmakla niteleyerek geri çevirir. Endüstriyel kapitalizmin devrimci rolünü, sadece üretici güçleri daha önce görülmemiş boyutlarda geliştirmesinden ötürü değil aynı zamanda dünya ekonomisinin evrenselliğini, birliğini -gelecekteki sosyalist insanlığın temel bir ön koşulu- yaratmasından ötürü över. Ayrıca, kapitalizmi, kapitalizm öncesi toplumlardaki sömürüyü gizleyen örtüyü parçaladığı için selamlar. Ama bu türden alışkın kinayeli bir dürtüsü vardır: Sömürünün daha kaba, açık ve müstehzi biçimlerini gündeme getirerek, kapitalist üretim tarzı ezilenlerin sınıf bilincinin ve sınıf savaşımının gelişmesini destekler. Marks'ın anti-kapitalizmi, modern endüstriyel (*burjuva*) uygarlığın soyut bir yadsınışı (*negation*) değil, ama *Aufhebung*'udur; yani daha yüksek bir üretim tarzına (*sosyalizm*) doğru gelişen hareket içinde, modern endüstriyel uygarlığın en büyük başarılarının alıkonularak ortadan

kaldırılmasıdır.

Marks'ın yaklaşımı diyalektiktir: Kapitalizmi "*her ekonomik ilerlemeyi toplumsal bir felakete çeriren*" bir sistem olarak görür ⁽⁹⁾. Kapitalist endüstrinin neden olduğu toplumsal felaketleri çözümlerken (kapitalizm öncesi topluluklara duyduğu ilgide olduğu gibi) hiç değilse belli bir yere kadar Romantik geleneğe yeniden katılır. Marks ve Engeles'in ortaya koydukları çalışmalar sadece Sismondi gibi Romantik ekonomistlerden ya da Nikolai-on gibi Rus popülistlerinden değil, aynı zamanda Dickens ve Balzac gibi yazarlardan, Carlyle gibi toplumsal felsefecilerden, eski topluluklarla ilgilenen Maurer, Niebuhr ve Morgan gibi tarihçilerden -Fourier ve Moses Hess gibi Romantik sosyalistleri hiç hesaba katmıyoruz- büyük ölçüde etkilenmiştir. Marks ve Engels'in eski kırsal topluluklarına -Yunan *gens*'lerinden eski Alman Mark'ına ve Rus *obshtchina*'sına dek- duydukları ilgi, bu eski biçimlenmelerin modern uygarlıkta yitirilen toplumsal nitelikleri, gelecekteki komünist toplumun belli görünümünü canlandıran nitelikleri içerdikleri inancıyla bağlantılıdır. Engels'e yazdığı 25 Mart 1868 tarihli bir mektupta Marks, kendi tarih anlayışıyla geleneksel Romantizm arasındaki hem benzerlikleri hem farklılıkları anlatır: Aydınlanmaya karşı gelişen Romantik reaksiyon ortacağ perspektifinden hız alırken, yeni reaksiyon -sosyalistlerin ve Maurer gibi araştırmacıların ortak noktası- orta çağın ötesinde her ulusun ilkel çağına, yani eşitlikçi topluluklara uzanmayı gerektirir ⁽¹⁰⁾. Doğrusunu isterseniz, orta çağ yaşam biçimlerine duyulan nostalji Romantizmin biricik biçimi değildir: İlkel toplumlar, geleneksel kırsal toplulukları Rousseau'dan Rus popülistlerine dek uygarlığın Romantik eleştirileri için bir referans noktası işlevini görmüşlerdir. Marks ve Engels bu özgül eğilime Romantik anti-kapitalist gelenek yoluyla bağlanırlar.

Marks'ın endüstriyel kapitalist uygarlık eleştirisi üretim araçlarının özel mülkiyetiyle sınırlı değildir; çok daha bütünsel, köktenci ve kapsayıcıdır. Sorgulanan, endüstriyel üretiminin mevcut bütün biçimi ve modern burjuva toplumunun bütünüdür. Romantiklerinkine benzeyen bir çok argüman ve tutuma işte bu noktada raslarız. İşin doğrusu, *Romantik anti-kapitalizm Marks'ın unutulmuş kaynağıdır*: Çalışmalarında Alman yeni -Hegelciliği ya da Fransız maddeciliği kadar önemli bir yer işgal eden bir kaynak.

Ussallaştırılmış burjuva dünya görüşüne karşı gelişen Marksist ve Romanti', muhalefet arasındaki koşutluğu ya da yakınlığı "*Tutucu Düşünce*" (1927) üzerine yazdığı parlak bir denemede vurgulayan ilk yazar Karl Mannheim'dı. Mannheim, somut ile soyut, dinamik (*diyalektik*) ile statik, bütünsel ile parçalı ve kollektif ile bireyci tarih anlayışları arasındaki karşıtlığın, *bürgerlich-naturrechtliche Denken*'in (*gens: aile/kanbağı/bısmınlığın do-*

layımladığı toprak örgütlenmesi Mark: gens'e benzer, obshtchina: komüncü köy örgütlenmesi "çer") "sağcı" ve "solcu" eleştirilerinin ortak özellikleri olduğunu anlamlı bir şekilde gösterir. Ancak, Marksist konumdan verdiği örneklerin çoğu, zaten Marksizm ve yeni-romantik Alman sosyolojisinin bireşimi olan bir çalışmadan, Lukacs'in *Tarib ve Sınıf Bilinci* başlıklı kitabından verilmiştir. Üstelik, Mannheim, devrimci Marksist ve tutucu Romantik düşünme tarzlarının endüstriyel/burjuva topluma yönelttikleri somut eleştirilerin olası yakınlaşma noktalarından daha çok aralarındaki yöntembilimsel benzerliklerle ilgilidir ⁽¹¹⁾.

Mannheim'den sonra birkaç yazar daha Romantizm ve Marksizm arasındaki bağlantıya dikkat çeker. Alvin Gouldner Marks'ın düşüncesindeki "önemli romantik öğeler"i vurgularken, Ernst Fischler, "her şeyi metaya çeviren ve insanı bir nesne statüsüne alçaltan bir dünyaya karşı gelişen romantik derin"i Marks'ın kendi sosyalist bakışına katarak tümleştirdiğini öne sürdü. Her ikisi de -M.H. Abrams gibi- Marks ve Romantik miras arasındaki başlıca bağlantıyı, parçalanmışlığın, bölünmüşlüğün, yabancılaşmanın ötesindeki bütünsel insan rüyasında bulurlar ⁽¹²⁾. Ancak, bu yazarlar, kapitalist uygarlığın Romantik ve Marksist eleştirileri arasındaki özgül koşutluklarla daha kapsamlı bir şekilde uğraşmamışlardır ⁽¹³⁾. Bence *nicelleşme* dediğimiz önemli sorun bağlamında söz konusu koşutluk özellikle carpıcı hale gelir.

Endüstriyel (burjuva) toplumda yaşamın nicelleşmesinin eleştirisi Marks'ın gençlik yazılarında, özellikle Ekonomik-Felsefi El Yazmalarında (1844) merkezi bir yer kaplar. Kapitalizmde paranın tüm "insani ve doğal nitelikleri" kendi katı nicel ölçütüne boyun eğdirerek yıkmaya ve çözmeye eğilimi gösterdiğini öne sürer: "Paranın miktarı, giderek artan bir şekilde kendisinin tek güçlü niteliği haline gelir: her varlığı kendi soyutluğuna indirgerken, kendisini kendi hareketine *nicel* bir varlık olarak indirger". İnsani nitelikler arasındaki değişimin -sevgiye sevgi, güvene güven- yerini, paranın metayla soyut değişimi alır. işçinin kendisi meta konumuna, meta-insan (Menschenware) "hem fiziksel hem ruhsal olarak insanlıktan çıkmış (entmensches) sefil bir varlık" konumuna indirgenir ve "uygarlığın ahlak bozucu nefesiyle zehirlendiği" için ilkel mağaralardan çok daha berbat olan modern mağaralarda yaşamaya zorlanır. Tıpkı mineraller satan bir dükkan-
cının "parçacıklarını özel doğasını ve güzelliğini değil, sadece ticari değerlerini görmesi" gibi, kapitalist toplumda insanlar maddi ve manevi duyularını, başka hiçbir şeye yer bırakmayan *sabip olma* duyusuyla değiştirerek yitirirler. Tek cümleyle, yaşamın zenginliğini toplumsal ve kültürel etkinliklerde özgürce ifade eden varlık, giderek artan, ölçülerde edinme, para ve

entia ya da sermaye birikimine amacı karşısında feda edilir (14).

Daha az belirgin olmalarına karşın, gençlik yazılarının bu motifleri Kapital'de mevcuttur: Kapital'in türlü paragraflarında Marks, yalnızca daha çok ve ucuza meta üretmeyle, sermaye biriktirmeyle -yani "*miktar ve değişim değeri*"yle- ilgilenen modern kapitalist uygarlığın ethos'unu yalnızca "*nitelik ve kullanım değeri*"ne yaslanan klasik antikitenin ruhuyla karşılaştırır (15).

Kapital'in merkezi konusu kuşkusuz emeğin sömürüsü, yani artık değerin üretim araçlarının kapitalist sahiplerince çekilmesidir. Ama aynı zamanda *modern endüstriyel işin doğasının* köktenci bir eleştirisini de içerir. Marks Kapital'de kapitalist/endüstriyel işin insanlıktan çıkarıcı niteliğini suçlarken, 1844 El Yazmaları'nda olduğundan daha açık yazar. Bu eleştiri ile Romantik anti-kapitalist eleştiri arasında bir bağıntı olduğu kuşku götürmez. Marks, Ruskin gibi orta çağ el sanatlarını yeniden kurma düşleri taşımamasına karşın, kapitalizm öncesi insani niteliklerle karşılaştırıldığında, endüstriyel işi toplumsal ve kültürel bakımdan alçalmış bir biçim olarak algılar: "*Çok küçük bir derecede de olsa bağımsız köylünün ya da el sanatkarının icra ettiği bilgiyi, yargılama gücünü ve istenci, modern endüstri işçisi yitirmiştir*". Yine benzer bir yoldan, Grundrisse'de endüstriyel kapitalizmde "*emek tüm sanatsal niteliğini yitirir.. (ve) artan bir şekilde tamamen soyut bir etkinlik, bütünüyle mekanik bir etkinlik*" haline gelir der. Bu düşüşü çözümlerken (Kapital'de) Marks, her şeyden önce "*üretken yetenekler ve içgüdüler dünyasının yitimine yol açma pahasına emekçinin ince ustalığını zorlayarak kötürüm bir ucubeye çeviren*" işbölümüne dikkat çeker. Bu bağlamda Tory Romantik ekonomisti David Urquhart'ı zikreder: "*Bir insanı parsellemek, eğer cezayı hak etmişse asmak demektir, hak etmemişse katletmek demektir... İşin yeniden bölünmesi insanların katledilmesidir*." Sonra, kendi içinde bir ilerleme ögesi olan, ama mevcut üretim tarzında işçi için bir belaya dönüşen makine gelir: Makine "*iş tüm ilgi türlerinden yoksun bırakır*" ve "*hem bedensel hem entellektüel etkinlikte özgürlüğün her parçasını gaspedir*". Kapitalist makine yüzünden iş bir tür işkenceye ve (Marks burada Engels'in *İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu* kitabından bir alıntı yapar) "*Sisyphus'un yaptığı gibi, aynı mekanik sürecin tekrar tekrar yaşandığı, sonsuzcasına ağır, zahmetli, sefil bir tekdüzelik haline gelir*". Makinenin parçalarının düzeni'ne göre çalışmaya zorlanmış olan işçi cansız bir mekanizmanın canlı bir parçası haline gelir. Modern endüstriyel-kapitalist sistemde emek sürecinin bütün örgütlenme şekli "*işçinin bireysel dirimselliğini, özgürlüğünü ve bağımsızlığını ezerek yoketmenin örgütlü bir tarzı haline gelir*". Bu çirkin manzaraya Marks fabrika

emeğinin gerçekleştiği maddi koşulların betimlenmesini ekler: Işık ve havadan yoksunluk, toz bulutu yüklü atmosfer, ağırlaştırıcı gürültü, makinenin öldürdüğü, sakatladığı ya da yaraladığı insanların çetelesi ve "endüstriyel patoloji"nin modern illetlerinin hasta ettiği öbür çok sayıda insan ⁽¹⁶⁾. Kısacası, insani varlık olarak işçinin *kültürel ve doğal nitelikleri*, kapital tarafından daha çok meta üretmenin ve daha çok kar elde etmenin saf nicel amacına kurban edilir.

Marks'ın sosyalizm anlayışı içten içe, modern endüstriyel-kapitalist uygarlığın bu köktenci eleştirisine bağlanır. Sosyalizm, kolektif mülkiyetten ve planlı ekonomiden daha fazla bir şeydir. İnsan yaşantısında "toplumsal ve kültürel nitelikler"in ve üretim sürecinde kullanım değerinin rolünü yeniden kuracak nitel bir değişimi, yeni bir toplumsal kültürü, yeni bir yaşam tarzını ve farklı türden bir uygarlığı içerir. Sosyalizm yalnızca mülksüzleştirilenlerin mülksüzleştirilmesi ve birleşik üreticilerin üretim sürecini denetlemeleriyle değil, ama aynı zamanda emeğin doğasının tam bir dönüşümü yoluyla *emeğin özgürleşmesini* gerektirir.

Bu nasıl başarılabilir? Marks'ın bu alandaki görüşlerinin yer aldığı başlıca dökümanlardan biri *Grundrisse*'dir (1857-1858). Bu çalışmada Marks, sosyalist bir toplulukta teknik süreç ve makineleşmenin "*zorunlu emek*" zamanını -topluluğun temel gereksinimlerinin karşılanabilmesi için gereken emek- kesin olarak azaltacağını öne sürer. Bu nedenle günlük zamanın çoğu, Fourier'in anlatımıyla *travail attractif*, yani gerçek anlamda özgür emeğe, bireyin özbenliğini gerçekleştirme demek olan emeğe terkedilmiş olacaktır. Böylesi emek, böylesi üretim -ki bu maddi olabildiği gibi manevi de olabilir- saf anlamıyla bir oyun olmayıp (*Marks burada Fourier'den ayrılır*) en fazla çabayı ve ciddiyeti gerektirebilir- örnek olarak müzikal düzenlemeyi zikreder. Üstelik, bu halkın genel artistik ve bilimsel eğitimini de kapsar ⁽¹⁷⁾.

Şimdi yukarıdaki notlardan Marks'ın Romantik bir anti-kapitalist olduğunu çıkarsama yoluna gitmek tümüyle yanıltıcı olur: Marks çalışmalarında kaynak olarak aydınlanmayı ve klasik Siyasi ekonomiyi, en az endüstriyel uygarlığın Romantik eleştirmenlerini kullandığı kadar, hatta daha fazla kullanmıştır. *1844 el Yazmaları*'ndaki oldukça aydınlatıcı bir paragrafta, Romantik yazarlar (*Justus Möser, Sismondi*) ve siyasi ekonomistler (*Ricardo, Mill*) arasındaki polemikte ifadesini bulan toprak sahipleri ve yeni kapitalistler arasındaki çelişkiyi yorumlar: "*Bu karşıtlık aşırı derecede keskin olup, her yan ötekini hakikatini dile getirmektedir*" ⁽¹⁸⁾. Aynı şekilde, geç dönem ekonomi yazılarında Sismondi ve Ricardo'nun birbirlerinin sınırlarını gördüklerinden tekrar tekrar söz eder.

Marks'ın kendi görüşleri ne Romantik ne de yararcıdır; ama her ikisinin de yeni, eleştirel ve devrimci bir *weltanschauung* içinde kapsanarak yadsınması/aşılmasıdır (*Aufhebung*). Ne burjuva uygarlığın savunuculuğunu yapar ne de bu uygarlığın başarılarına gözlerini kapar. Marks bu konumdan kalkarak, insan yaşamının gelişmesi ve zenginleşmesi için yeni ve sınırsız bir alan açacak olmasının yanısıra, hem modern toplumun teknik ilerlemelerini ve hem de kapitalizm öncesi toplulukların kimi insani niteliklerini tümleştirecek olan daha yüksek bir toplumsal örgütlenmeyi amaç olarak saptamıştır. Mekanik endüstriyel işin kasvetli didinme özelliğinin tersine, özgür, yabancılaşmamış ve yaratıcı bir etkinlik olarak yeni bir emek anlayışı, Marks'ın sosyalist ütopyasının merkezi bir boyutunu oluşturur.

MARKS'DAN SONRA ROMANTİZM VE MARKSİZM

Marks'ın ölümünden sonra egemenlik kazanan eğilim "*modernizm*"di. Modernizm, Marksgil mirasın sadece bir yanını ele alarak teknik ilerlemenin, endüstrileşmenin, makine hayranlığının, Fordizmin ve Taylorizmin eleştirel olmayan kült'ünü geliştirdi. Yabancılaşmış üretkenlik ve ağır endüstri saplantısıyla Stalinizm, Marksizmde bulunan bu türden "*soğuk akıntı*"nın (*Ernst Bloch*'u açılmayacak olursak) buruk bir karikatürüdür.

Ama modern uygarlığın köktenci ve kapsamlı eleştirisini yaparken hem Marks'a hem Romantik anti-kapitalist geleneğe dayanan bir "*sıcak akıntı*"da mevcuttur aynı zamanda. Bu türden "*Romantik Marksizm*" -nitel olarak farklı bir yaşam ve çalışma tarzı olarak- sosyalist ütopya ile mevcut endüstriyel toplum arasında temelden bir kırılma ve süreksizlik olduğu konusunda ısrar ederek, belirli kapitalizm öncesi toplumsal ya da kültürel biçimlere nostaljiyle bakar.

Bu "*anti-modernist*" Marksizm de tek yönlülükten muaf değildir kuşkusuz. Anti-modernist Marksizmin güçlü ve zayıf yanları en açık şekliyle bu akımın ilk temsilcisi olan William Morris'in çalışmasında ortaya çıkar. Önceleri romantik bir şair ve sanatçı olan Morris, sosyalist harekete 19. yüzyılın son çeyreğinde katıldı. Kapitalist endüstriyel topluma yönelttiği keskin suçlama, Marks'a olduğu denli Ruskin'e de borçludur. John Ruskin'e işaret eden "*Nasıl bir Sosyalist oldum*" (1894) başlıklı bir makalesinde şöyle yazar: "Hoşnutsuzluğuna bir biçim kazandırmayı ondan öğrendim ki bunun hiç bir şekilde muğlaklık taşımadığını da belirtmem gerekiyor. Harika şeyler üretme arzusu bir yana, yaşamıma yön veren hırs modern uygarlığa beslediğim nefretti ve halen daha bu durum değişmemiştir" (19).

William Morris'e göre modern (*kapitalist*) uygarlığın başlıca karakteristiği "*yararsız çaba*", yani Dünya Pazarı için "*sayılmaz zor miktarlarda önemsiz ve geçici tatmin nesneleri*" üretimidir. Emtia "*kullanmak için değil satmak için*" yapılır: Alıcı bulabildikleri sürece, makine sahipleri söz konusu emtianın niteliklerine kayıtsızdırlar ⁽²⁰⁾. Ticaretçilik, imalat sisteminin yükselişinden önce tüm üretim biçimlerinde varolup serpilen popüler sanatı öldürmüştür. İmalat sistemi iş başındaki tüm zevki, çeşitliliği ve düşün gücünü yıkmıştır ve Morris "*insanların yaşamlarından kar üretmek öğretmekten gayri tüm bunların hiç birinin zorunlu olmadığı*"na inanır ⁽²¹⁾.

Ancak, Morris, kendinde ve kendi başına makine üretimine karşı değildi. *Olmayan Yerden Haberler* (1890) başlıklı sosyalist Ütopyasında "*elle yapmanın sıkıntı vereceği tüm işlerin oldukça gelişmiş makinelerle yapılacağı ve elle çalışmanın zerk vereceği her işin makineye muhtaç olmaksızın gerçekleştirileceği*" bir üretim sistemini betimler. Marks gibi Morris de teknik ilerlemeyi, işçiye çok çaba harcamaktan kurtaracak ve zevkli, yaratıcı emek için boş zaman sağlayacak bir oluşum olarak düşünür. Dikkatini Fourier'ye çevirerek, onun sosyalist bir toplulukta işin, sanatının etkinliğine benzer biçimde " *bilinçli duyuşsal bir zerk*" olabileceğine ilişkin beslediği inancı onaylar ⁽²²⁾.

Arkadaşı John Ruskin gibi Morris de sanatı bir lüks olarak değil, insan yaşamının temel bir boyutu olarak görür. Buna göre sanat özgür insanların yaptıkları ve çalışma sürecinde haz duydukları her şeydi. Morris'in Romantik-sosyalist ütopyasında, kullanışlı malların çoğu elle üretilir ve hünerli el zanaatlarında olduğu gibi, sanatsal bir niteliğe sahiptirler. Bu malların, *yaratma etkinliğinin kendisinden* başka sağladıkları bir ödül ya da karşılıkları olmadığı gibi, alınıp satılmak yerine (*çünkü artık paranın varlığına son verilmiştir*) arzu eden ya da gereksinim duyan herkese serbestçe verilirler.

Marks sık sık Romantiklerin -Sismondi gibi takdir ettiklerinin bile- "*reaksiyoner*" olduklarını ima ederdi. Gerçekten romantik dünya görüşünde geri ci ya da tutucu uğraklar vardır. Örneğin, burada ele aldığımız Dickens ve Ruskin gibi yazarlar modern işçi hareketini, sendikacılığı ya da proleter sosyalizmini kavramaktan yoksundurlar. Bu yazarların işçiler için besledikleri duygudaşlık babacan ve hayırsevercedir. Yanı sıra, ataerkil ya da kapitalizm öncesi yetki biçimlerini yenilemeyi arzu ederler. Kendisinin *Sosyalist Birlik*i yoluyla militan işçi hareketine ikircimsiz katılan Romantik sosyalist William Morris'in durumunda böyle bir şey söz konusu değil. Ama Morris'in ütopyası aynı zamanda, cinsel işbölümü hakkındaki tamamıyla tutucu görüşünde olduğu gibi, kibirli bir tarzda "*ondokuzuncu yüzyıl ıydurması*"

dediği kadınların kurtuluşu sorunu karşısında takındığı tutumda açığa çıkan ataerkil ve gerici bir boyut da taşır. Bu ütopyada çocuk yetiştirmek ve ev işleri kesinlikle kadına düşen etkinlikler olarak sunulur ⁽²³⁾.

Burada örnek olarak William Morris'i seçmemizden yola çıkarak Romantik Marksizmin -ya da modern uygarlığın romantik eleştirisinden etkilenmiş Marksizm- bir ondokuzuncu yüzyıl görüngüsü olduğu sonucuna varmak yanıltıcı olur. Birkaç on yıl boyunca Morris İngiltere'de bile unutulmuş gibi göründü, ama son yirmi beş yıl boyunca Raymond Williams ve E.P. Thompson (*William Morris hakkında dikkat çekici bir kitabın yazarı*) gibi Romantik gelenekle ilgilenen Marksist araştırmacılar akademik kampüslerin sınırlarının ötesine geçen geniş bir kitleye seslenir oldular. E.P. Thompson İngiltere'deki geniş Pasifist ve anti-nükleer hareketin başlıca liderlerinden ve ideologlarından biridir.

Yirminci yüzyılda bu türden Marksizmin işlendiği belli başlı merkez Almanya'dır. Rosa Luxemburg, G. Lukacs, E. Bloch ve Frankfurt Okulu (özellikle Walter Benjamin ve Marcuse) her biri kendi tarzında olmak üzere, kendi Marksist kurumlarına Romantik geleneğin öğelerini katarak tümleştirdiler ⁽²⁴⁾. Sadece Yeni Sol ve altmışların Öğrenci Hareketini değil, ama aynı zamanda (daha yaygın ve dolaylı bir yoldan) ekoloji, feminizm ve pasifizm gibi daha yeni toplumsal hareketleri etkileyen Herbert Marcuse yoluyla, endüstriyel uygarlığın bu yanı Romantik Marksist eleştirisi günümüz Almanya'sı ve A.B.D'de derin bir iz bırakmıştır. Bu nedenle, son yüzyılın anakronistik bir ideolojisi olmaması bir yana, Marksizmin "sıcak akıntı"sı tam da günümüzde İngiltere, Almanya ve Birleşik Devletler gibi ülkelerde, yani modern kapitalist uygarlığın en saf, sistematik ve insafsız gelişme derecesine vardığı ülkelerde zirvesine ulaşmıştır. Batılı teknokrasiyi ve üretkenlik ideolojisini taklit etmede gösterdiği heves yüzünden modern burjuva toplumun kötülüklerine gerçek bir alternatif görünümüne bürünemeyen Doğu Avrupadaki "rölan sosyalizm" denen bürokratik (kapitalist olmayan) endüstriyel despotizmin sönük doğasının, Romantizme karşı yeniden uyanan bu ilgisinin nedenlerinden biri olduğu kuşku götürmez.

SONUÇ

Marksizm, aydınlanmanın ve Klasik Alman Felsefesinin Usculuğuna, gerçek bir romantik dünya görüşü olarak değerlendirilmesine el vermeyecek denli çok şey borçludur. Bu sadece Marks için değil, Rosa Luxemburg, György Lukacs ve Herbert Marcuse için de geçerlidir. Ama Romantik anti-kapitalizm, endüstriyel emek sürecinin ve modern uygarlığın uzgörülü ve

kapsamlı eleştirisi bakımından Marksizmin temel ve günümüze dek unutulmuş bir boyutunu oluşturur.

Romantik boyut, kimi daha radikal ve düşün gücü yüksek Marksistlerin yalnızca üretim araçlarının mülkiyetinin kolektif olacağı ekonomik bir sistem olarak değil, aynı zamanda emeğin (*yeniden*) bir sanat, yani: *insani yaratıcılığın özgür ifadesi* haline geleceği *yeni bir yaşam tarzı* olarak sundukları sosyalist gelecek görüşünü büyük ölçüde biçimlendirmiştir.

1) Marks, engels, *Über Kunst und Litteratur* Berlin: Verlag Bruno Henschel, 1948), 231.

2) Charles Dickens, *Hard Times*, (Penguin Books, 1982 (1854), 48, 86, 86, 238, 304.

3) a.g.c. 192, 240.

4) a.g.c. 65, 275.

5) a.g.c. 102, 194, 293.

6) a.g.c. 65, 67.

7) John Ruskin, *Introduction to A Joy Forever*, 1857, *Readings from Ruskin* (Leipzig, Verlag von Klotz, 1925) içinde, 91, 93, 96, 102.

8) a.g.c. 93, 100, 102.

9) Karl Marks, *Capital* (London: Lawrence and Wishart, 1974) C. I, 457, 458.

10) Marks, Engels *Ausgewahlte Briefe* (Berlin: Dietz Verlag, 1953), 233. Marks'ın Morgan ve Maunverle ilişkisi hakkında bkz. L. Krader, *Ethnologie und Anthropologie bei Marx* (Frankfurt: Verlag Ullstein, 1976).

11) Bz. Karl Mannheim, "Das Konservative Denken" *issenssoziologie*, (Berlin: Luchterband, 1964), 425, 438, 440, 486, 497, 504, 507 bg.

12) Bkz. E. Fischer, *Marx in his own words* (London: Penguin Press, 1970), 15; Alvin Gouldner, *For Sociology: Renewal and critique in Sociology Today* (Dondon: Penguin Press, 1973), 339; M.H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, (New York: Norton Library, 1973), 314.

13) "Marxism and revolutionary romanticism", *Telos*, 49, Fall Fall 1981 başlıklı makalemden temel olarak Marks ve Romantiklerin kapitalizm öncesi toplumlar karşısında aldıkları ortak tutum üzerine yoğunlaşıyorum, ilk olarak Lukacs'ın formüleştirdiği genel "romantik anti-kapitalizm" kavramını R. Sayre ile birlikte kaleme aldığım "Figures of Romantic anticapitalism" *New German critique*, 32, Bahar-Yaz 1984, başlıklı yazımda ele aldım ama bu deneme Marks'ı tartışmıyor.

14) Karl Marks, *National Ökonomie und Philosophie*, 1844, (der.) S. landsbut *Die Frühschriften* (Stuttgart: Kröner Verlag, 1953) içinde 240, 243, 255, 299, 301, 303.

15) Marks, *Capital*, C.I, 334.

- 16) Marks, *Capital C. I.* 330, 340, 341, 398, 401, 474; re *Grundrisse* (London: Penguin Books, 1973), 247.
- 17) Marks, *Grundrisse*, 173, 611, 706, 708-712.
- 18) Marks, *Die Frühschriften*, 248.
- 19) (der.) A.L. Morton, *Political Writings of William Morris* (London: Laurence and Wishart, 1979), 243.
- 20) W. Morris, *News From Nowhere*, (London: Laurence and Wishart, 1977 (1890), 276-279.
- 21) W. Morris, "Useful Work Versus Useless Toil", 1844, *Political Writings* içinde, 102-203.
- 22) W. Morris, *News From Nowhere*, 275-280.
- 23) Ataerkilcilik zorunlu olarak Romantik dünya görüşüyle bağımlı değil. Rasyonalistler ve Pozitivistlerde de (örneğin A. Comte) ataerkilciliğe raslanabilir. Dabası Fourier'den Marcuse'ye Romantik sosyalistler arasında pek çok feminist düşünür var.
- 24) Bkz. benim şu makalelerim: "Marcuse and Benjamin: the Romantic Dimension", *Telos*, 44, Yaz 1980, re "Marxism and Revolutionary Romanticism" *Telos*, 49, Sonbahar 1981.

Kitabın bir evi var artık ...!

İNER PİYA YAYINEVİ AÇILDI

- Piya ve diğer yayinevlerinin yayınlarını bizden temin edebilirsiniz.
- Okuma salonumuzla birlikte,
Şiir-Roman-Araştırma-Çocuk Kitapları
artık size çok yakın

Adres: Weselerstr. 11-13, 47169 Duisburg/ALMANYA
Tel.-Fax: 0203 - 40 60 295 Funk: 0172-900 40 20

- İstek üzerine posta ile ödemeli kitap gönderilir.

DEDEMİZ FAULKNER

ROBERT KANTERS

(Çev. Muzaffer UYGUNER)

1 Temmuz 1962 günü öğleden sonra, Mississippi eyaletinin küçük Oxford kentinin bütün halkı, kentin alanında toplanmıştı. İş günü olduğu halde, bütün dükkanlar kapatılmıştı o gün. Şapkalar çıkarılmış, hareketsiz, sessiz olarak herkes, birçoğunun yazar olarak değil de, yalnız bir centilmen olarak tanıdığı kentdaşları William Faulkner'in tabununun geçişini seyrediyordu. Hiç şüphe yok ki, düşsel Yoknapatawpha Kontluğunun küçük kenti olarak yaşatılan Oxford, herhangi bir küçük Amerikan kentinden pek başkalığı olmayan bu küçük kent, kendisini anlatan kişiye karşı son görevini yapıyordu. Sözgelisi Balzac'a, Blanchon dersek Faulkner'i Sutpen'ler, Sartoris'ler, Compson'lar, Mac Caslin'ler, Snop'lar ile betimlememiz gerekir. O kendini romanlarındaki kişilerinden ayırmıyor, her romanında kendisini yazıyordu: Eğer var olmasaydım, diyordu, beni de bir yazar çıkardı. Proust'dan bu yana, bütün romancılar en büyüklü ve dahiyane bir biçimde rekabet yaptılar ve Proust'dan başkası arafa uğramadı. Son aylarda, Mme Monique Nathan (1) ile yapıtlarından ilk Fransızca çevirilen yapan R.N. Rimbault'un (2) Faulkner'in yapıtları ile ilgili kitapları; sonra da 1957-1958 de Virginia Üniversitesinde banda alınan ve öğrencilerle yaptığı konuşmalardan ortaya çıkan Faulkner Üniversitede (3) adlı kitap ve en son olarak da, ölümünden bir kaç hafta önce A.B.D.nde yayımlanan son romanı The Reivers (çapulcular) (4) Fransa'da yayımlandı.

Kendisine sorulan önemli ya da önemsiz sorulara alayıcı ve zekice verdiği cevaplardan ortaya çıkan Faulkner üniversite de dağınık söyleşilerden ibarettir. Sözgelisi en çok hangi yapıtını sevdiği yolundaki sorulara bile bazan Sartoris, bazan da The Unvanquished (Yenilen) diye cevap vermektedir. Karanlık bir yazardan daha kapalı bir yazarın ünü ile kaygılı bir okuyucu olarak kendimi sorguya çektiğimde, The Reivers'deki Jefferson'un dünyasına sızmak için hiçbir kapı bulamadığımı görüyorum. Küçük bir kitap bu, fakat ne kadar başarılı, ne kadar verimli ve geniş düşlerle dolu.

okunması yalnızca kolay olmakla kalmıyor, aynı zamanda eğlenceli ve Faulkner dünyasına da yabancı, alışılmamış derecede aydınlık.

"Dedem söyledi" diye başlıyor 1960 yılında ve 1905 yılında onbir yaşında bulunduğu sıralarda tanıdığı dedesini anlatmaya başlıyor. Jefferson'un yüzyıl önceki tarihine dönüyoruz böylece, bu küçük güney kentinin Amerika İç Savaşı'ndan İkinci Dünya Savaşı sonuna, yani patriarhal bir çağdan sınıai çağa kadarki gelişimini izliyoruz. Hikayeyeyi zaman zaman keserek, dedenin ve 1905 yılında onbir yaşında olan küçük Lucius'un gözleri ile zamanımızın bazı gerçeklerini görüyoruz.

Otomobilin ilk, hayır, ikinci kez Jefferson'a gelişyle başlayan hikaye, sanayi devrini de açmış oluyor. O zaman dedesi, durumunu korumak için faydalanmayı düşünmeden, satın alıyor o otomobili. Bir gün kızılderili melezi, kuş beyinli dev Boon Hogganbeck'e otomobilin anahtarını vermiyor. Boon diretmiyor: Patronunun torunu Lucius'u kandırarak büyük bir gezinti için otomobil alıyor. Yoknapatawpha Kontluğunun kişileri için modern bir Babil Kulesi gibi bilinen Memphis'e gitmektir niyeti. Lucius'un erdemlilik ve erdemsizlik arasındaki bocalamalarını gösteriyor bize: Biliyor ki gitmemek için söyleyeceği tek söz ona yetecek ya da giderken ki bir sözü güzelce geri dönmelerini sağlayacaktır. Fakat tek söz söylemiyor o. Yola çıktıktan sonra, arabada küçük zenci Ned'i buluyorlar.

Roman, onların birkaç günlük maceralarını anlatıyor. Yol olayları, Hell Creek bataklıklarından geçişi ve arabanın iki katır tarafından çekilişi; Memphis'e varış, yalnız bayanlar için olan biraz değişik tipteki Miss Reba'nın pansiyonu (Miss Reba, Boon ve daha başkaları Faulkner'in çeşitli romanlarında görülen adlardır, fakat Balzac'ın romanlarında olduğu gibi, kronolojik bir süreklilik göstermezler) romanda yer alır. Orada, pansiyoncu Miss Corrie'e, ağzında tek ve büyük bir altın diş bulunan zenci aşçı Mienme'ye, Miss Corrie'nin yeğeni gevezelikleri ve içinden pazarlıklı haylazlıkları ile bir baş belası olan Atis'e rastlarlar. Ned'in arabayı bir yarış atı ile değiştirdiğini, tek amacının yakın bir küçük kentte yarış kazanmak ve dedenin arabasını tekrar yerine koymak olduğunu, Lucius'un boyu ve ağırlığı bakımından tek jokey olabileceğini ve Ned'in bu amaçla daha neler yaptığını düşünün; Minnie'nin altın dişinin, Corrie'nin tahvillerinin, Boo'un çocuklarının çalındığını ve bundan doğan şamataları düşleyin. Bütün kitap boyunca Faulkner harikulade bir anlatıcıdır, kitap kötülük ve sinirlilik içindedir, peri masalı gibi de zevk verir.

İşi fazla uzatmaya gelmez. Faulkner'in bizi yalnız eğlendirmek istemeyen dedesinin de zekası var elbet. Lucius, bu büyük macerayı, olaylardan şaşırmış, gördüğünü anlamadan yaşadı. Dört günün sonunda, yalanlardan,

aldanışlardan, iyi ve kötü olaylardan sonra, sokağın ve evin değişmemiş olması karşısında şaşırır. Babası, onu ıslah için bodruma kapattığında, artık geç kalmıştı. Araya giren dede affettirmek ve unutturmak niyetinde değildi, aksine olanları kabul ederek, yaptıklarından ve gördüklerinden dersler alarak namuslu bir vatandaş gibi yaşamayı gerektiğini kabul ettirmek istiyordu. Altmış beş yaşındaki adamın son kitabının son dersi budur işte.

Bu zeka, bu yapıcı zeka ve bu optimizm, her şeye karşı optimizm, Virginie Üniversitesi'ndeki konuşmalarında da görülür. Öğrencilerin sorularına, fazlaca bağlanmadan, cevaplar verir. Yazarlık sanatına ve insanları tanımasına dayanarak erdemi değerlendirir, ünü ve ünlülüğü savunur. Hristiyanlığı, saf bir hristiyanlıktan uzaktır. (Hristiyanlığın bana zararı dokunmadı, sanıyorum ki bundan sonra da dokunmaz). Fakat hümanizmi acıma ile ("yazar kişileri yargılamaz, herkese acır, ya da yazar olamaz"), dostluk (insan gerçek olmaktan çok, iyi olmayı dener diye düşünüyorum. Sanıyorum ki, bu onun ölümsüzlüğüdür; o iyi olmaz, kahraman olmak, sandığından fazla namuslu olmak ve bazan kendisinden uzaklaşmak, sonraki şaşkınlığa düşmek), içi tanıyışın yakınlığı ve ruhsal yakınlık ile doludur.

Yaşlı Faulkner, bize eskiyi unutturmaz ve yadsıtmaz. Büyük kitaplar trajik kitaplardan, bu gibi kitaplar ruhun acılı ve cehennemi köşelerinden fışkırır, sessiz ve neşeli köşelerinden değil. Faulkner, Fransa'da iyi yorumlanmamıştır. Malraux ve Sartre onu karamsar bulurlar. M. Raimbault'un bir deneme niteliğindeki kitabı (burada *The Reivers* tamamen yanlış incelenmiştir) da bunlara örnek gösterilebilir; fakat Mme Nathan'ın kitabı dikkatli, bir metod ve konuya girebilme örneği olarak gösterilebilir. Malraux'un önsözü otuz yıl, Sartre'nin ünlü incelemesi yirmi yıl önce yayımlandı; Faulkner ise yolunda yürüdü, yeni kitaplar yazdı, bunlardan bazıları pek iyi görünmedi, fakat derin niyetlerine aydınlık getirmede. 1914 savaşında bir onbaşı olarak ele alınan ve Arc de Triomphe'un taşları altında gömülen bir Hristiyanın garip hikayesi olan *Pavabode*, basit bir yanlış olmadığı gibi, *The Reivers*'de basit bir eğlence değildir. Faulkner'in trajik hümanizmasında umut tohumunu daha iyi ayırt edebiliriz.

1) Monique Nathan, *Faulkner Par lui-même*, (Le Seuil, s. 192, 100 resim, 4.90 FF)

2) R.-N. Raimbault, *Faulkner*, (Éditions universitaires, s. 128, 9.95 FF)

3) Guinn ve Blotner, *Faulkner à l'université*, (Gallimard, s. 300, 19.90 FF)

4) William Faulkner, *les Larrons*, (Maurice-Edgar Coudreau ve Girard'in mükemmel çevirisi, Gallimard, s. 296, 14.00 FF)

DÜNYA ŞİİRİNDEN ÖRNEKLER ESKİMO ŞİİRLERİ

Çeviren: Talat Sait HALMAN

Yoksul ve zavallı: şu toprak
Yoksul ve zavallı: şu buzlar
Yoksul ve zavallı: şu hava
Yoksul ve zavallı: şu deniz
Yoksul ve zavallı:



Takalım tokaları, tarakları
Biz kadınlar
Destek olalım birbirimize.

Zorlu günler, kıtlık çağları
Başımıza bela kesildi yine:
Mideler büzüm büzüm,
Kapkacak bomboş.

Dört bir yanımızda
Sevinç eğleniyor bizimle,
Deri tekneler
Palamarı çözüyor,
Sürgüler sürülüyor arkadan
Toprak bile havada
Gevşek sarkık.



YILBAŞINDA
BENİ DEĞİL
GELECEĞİNİZİ
KESİYORSUNUZ

İşte bakın, ta ilerden
Erkeklerimiz yaklaşıyor
Güzelim fokları sürükleyerek
Evlerimize doğru.

Demeyiz bizler için
Bolluk çağı başlıyor yine,
Bizi yaşatıp birleştiren
Şölen günleri başlıyor.

Bilir misiniz kokusunu
Kaynayan kazanların?
Bilir misiniz avlanmış balinalar
Nasıl devrilir evimizin önüne?

Eteklerimiz zil çalarak
Selamlıyoruz
Bize bolluk getirenleri.

Gözüme bir ayı ilişti
Çözülen bir buz parçası üstünde.
Önce uysal bir köpek gibi
Sevinçle koştu bana doğru.
Meğer beni yutmak istermiş.
Kudurmuş gibi saldırdı.
Öte yana sıçradım çabucak.
Başladık köşe kapmaca oynamaya.
Sabahtan akşama kadar sürdü oyun;

EV KADINININ KONUĞA İÇİNDEN GELDİĞİ GİBİ SÖYLEYİVERDİĞİ TÜRKÜ

Evimin çevresindeki yerler
Çok daha güzel
Bana eskiden görmediğim
Yüzleri görmek
Kismet olduğu gün
Her şey kat kat güzel

Her şey kat kat güzel
Yaşamak şükran duymaktır.
İşte benim konuklarım
Büyütürler evimi

Toprağı okşuyor yaz sıcağı.
Ne bir esintinin soluğu.
Ne bir bulut.
Tepeler arasında
Bir geyik otluyor.

Bir güzelim geyik
Mavi uzaklıklarda.
Coşturuyor insanı.
Kıvanç doluyor yüreklerle.
Yere uzanıp sevinçten
Hiçkırı hiçkırı ağlıyorum.

ERKEKLERİN HADIMLIĞI

Belki - olur mu
Kimbilir, ne çıkar?
Belki- olur mu?
Sırf odur türküsünü söylediğim.
İçi kaynayan adam
Oturmuş kadınlar arasında
Korkulu, ağzını bıçak açmıyor.

Belki - olur mu?
Kimbilir, ne çıkar?
Belki - olur mu?
Sırf odur türküsünü söylediğim.
Geyik karınlı adam
Oturmuş kadınlar arasında
Korkulu, ağzını bıçak açmıyor.
İki gözü şom.
Mızrak ucu yapmağa birebir
Boynuz gibi kıvrım kıvrım.

Belki - olur mu?
Kimbilir, ne çıkar?
Belki - olur mu?

Sırf odur türküsünü söylediğim.
Balta gibi adam
Oturmuş korkulu, ağzını bıçak açmıyor
İnsanlardan uzak, çok uzak
Yalnızlık içinde.

Belki -olur mu?
Kimbilir, ne çıkar?
Belki - olur mu?
Dilim sırf sözleri birleştirip
Bir küçücük türkü yakıyor
Bir minicik ağız,
Dudaklarının ucu kıvrık
Bükülmüş bir dal gibi
Kayık kaburgası olacak nerdeyse.

YAŞLI ADAMIN TÜRKÜSÜ
Yaşlandım artık,
Bunca yıl yaşadım,
Çok şeyler öğrendim ama
Dört bilmeceyi çözemiyorum:

Biri güneşin doğduğu yer,
Biri ayın ne idüğü,
Biri kadınların kafası,
Biri de insanlarda bunca bit.

YAŞLI KADININ TÜRKÜSÜ
Ermiş değilim ki
Gizli şeyleri bileyim.

Namus yaşlı kadınlara vergi,
Beni üzen de bu ya:
Ah öyle dertliyim ki
Kocadım diye.

ANANIN TÜRKÜSÜ

Evin ii sessiz mi sessiz,
Evin içinde çıt yok,
Kar fırtınası kuduruyor dışarda.
Burunlarını kuyruk altına kısıtıp
Tortop olmuş köpekler.
Küçük oğlum uyuyor kerevette,
Sırtüstü., ağzı açık, soluyarak;
Minicik karnı yusyuvarlak.
Sevinçten ağlasam deli mi derler?

BABANIN TÜRKÜSÜ

Koca ığ,
Yaklaşma buz evime.
Karımla dört yavrum
Seni zengin mi edecek?

Güçlü ığ,
Cılız evimden geç git.
Varım yoğum uyuyor orda,
Uyandırma onları.

Uğursuz ığ,
Yeni kurdum yuvamı, rüzgardan uzak,
Yanlış yerdeyse suç benim mi?
Duy sesimi, koca çığ, dağ başında.

A gözlü ığ,
Ezip boğacak şey mi yok?
Buzlar üstüne k,
Taşları sarp kayaları gm.

Dünyada başka şeyim yok, çığ:
Çökme buz evime, son verme avıma,
Biz korksak ve lsek ne geçer eline.
Aman ığ, yaman ığ.

Bir tanecik ığ,
 Karımla dört çocuğum, dünyada varım yoğum;
 Ben hepsini yitirsem sen ne kazanırsın ki?
 Esirge yuvamı, çığ, oruğunda kal.

Arasıra çocukluğumu dğnrm de
 Anılar koğar gelir o günlerden,
 Etlerin yumuğacık, kanlı canlı olduğu,
 Hiçbir avın avcıyı yormadığı
 Bir ağ gibi görünür gençlik yılları.

Eski masallarla türkülerden bağka
 Bel bağlayacak neyim kaldı ki artık?

AKIARTOK'UN TÜRKÜSÜ

Derinden derine nefes alıyorum
 Trk söylesem diye seslenirken
 Soluğum ağır mı ağır, dar mı dar...

Bağka ülkelerden kötü haber:
 Uzaklarda et bulamayanlar
 Açlıktan lenler varmığ.

Trkye sesleniyorum
 Ta yükseklerden.

Ansızın unutuyorum
 Soluğumun nasıl daraldığını,
 Eski günleri dğnyorum da
 Gücüm yeterdi o zamanlar
 Koca hayvanları kesip yzmeğe.
  koca fok keserdim eskiden
 Gneğ sessiz sedasız yol alırken
 Göğün bir ucundan bir ucuna.

ÖZGÜRLÜK ÜSTÜNE KİŞİLİĞİN TEMELİ

Orhan HANÇERLİOĞLU

Davranışları tutarlı, kendinin olanla davranabilecek kadar güçlü, kendini bedeninden bile ayırtedebilecek kadar bağımsız, kendine hesap verebilecek kadar sorumlu olan Kişi-insan, böylesine bir kişiliğe varabilmek için hangi değere dayanmaktadır?

Bu soru, bizi, değer kavramının köklerine götürüyor. Değer (Latince: Valor, arapça: Kıymet, Fransızca: Valeur, Almanca: Werth, İngilizce: Warth) kavramının kökünde güçlülük ve süreklilik anlamı var. Değer kavramı, eylemsel bir kavramdır. Nitekim her hangi bir değer var olabilmesi için her halde bir eylemin (Action, fiil) gerçekleşmesi gerekiyor. Hiç bir değer, durgun ve seyirci bir davranışla gerçekleşmemektedir. Sevgi değerinin var olabilmesi için bir sevgi eylemi, saygı değerinin var olabilmesi için bir saygı eylemi gereklidir. Durgun bir düzeyde ne saygı vardır, ne de sevgi.

Eylemsel alanın dışında kalan Felsefeler, değerleri sıralamakla yetinmişlerdir. Çeşitli sıralamalar yapılmış, insan bu değer sıralamalarına göre değerlendirilmeye çalışılmıştır. Nietzsche gibi; bu sıralamaları toptan altüst ederek yeni değerlere yönelen düşünürler de vardır. Ama bütün bu sıralamaların altında yatan nedir?... Kişi-insan'ın değerlerini ortaya koyabilmek için bütün bu sıralamaların altında yatan temeli bulmak zorundayız.

Bu temel, önce, yalın bir eylem olarak görünüyor. Eylem, insanın doğayla (Tabiatla) kesiştiği, doğayla karşılaştığı noktadır. Artık, toprağın üstünde, doğa'ya uygun değil, doğaya karşıt eylemde bulunan yepyeni bir varlık türemiştir. İnsan, doğa'ya karşı koyan eylemiyle, öteki bütün varlıklardan ayrılmaktadır. O, artık, şimdiye kadar gelmiş geçmiş bütün güçlere meydan okuyan, başlıbaşına bir güçtür, başlıbaşına bir değer'dir.

Doğa, insanın bedensel yapısını da kapsamaktadır. Bedensel yapı, insanın doğayla birleşik bulunan yanıdır. Bedensel yapımız doğaldır, bizden değil, doğa'dandır. Doğa, bizi, başımıza buyruk bırakmamak için burnumu-

zun dibine kadar sokulmuştur. Kişiliğimizden başka nemiz varsa onundur, doğanıdır. Öyleyse kişiliğimizin temeli olan yalın eylemimiz, zorunlu olarak, kendi bedensel yapımıza da karşı bulunacaktır. Eylem(Emek, iş) insan'la kendi bedensel yapısını da kapsayan doğa arasında olup bitmektedir. İnsan, doğa'yı eylemiyle değiştirir ve doğayı değiştirdiği ölçüde kendisini de değiştirir. Bu açıdan bakınca insan, doğa'nın karşısına, bir başka doğa, ikinci bir doğa olarak çıkmaktadır. Eylem, en ince ayrıntılarına kadar kavranması gereken, bir insan-doğa diyalektiğidir. Doğa, insana gelinceye kadar böylesine bir karşıtlığa, başka bir deyişle ikinci bir doğa'ya rastlamamıştır. Bir bakımdan doğa, ikinci bir doğayla karşılaşınca güçsüzlüğü de ortaya çıkarak, kepaze olmaya başlamaktadır. Doğa'nın, insana gelinceye kadar tıkr tıkr işlettiği yasaları artık sökmüyor. İkinci doğa insan, kendi eylemiyle, onun karşısına, şimdiye kadar onun hiç görmediği, bilmediği, tanımadığı güçler -örneğin bir balta- çıkarmaktadır. Bu balta doğa'nın kafasına inip onu paramparça edebilmektedir. Örneğin doğa'da yirmi milyon elektrovoltluk elektrik gerilimleri yoktur. İkinci doğa insan, böyle bir gerilimi meydana getirerek, bu durumda doğa'nın nasıl davranacağını gözlemektedir. Doğa şaşırıyor, direniyor, savunuyor ama ne etse boşuna. İkinci doğa varlaşmıştır artık. Doğa-Tanrı'nın karşısına İnsan-Tanrı dikilmiştir.

Öyleyse insan, insanlık değerlerine kendi eylemiyle varmaktadır. Bu eylem, doğa'dan kopmuş, doğa'ya karşıt bir eylemdir. Öyleyse bu insan eylemi, özgür bir eylemdir, doğa'ya bağlı bulunmayan bir eylemdir.

İnsan; böylelikle, hayvandan ayrılarak, kendi eylemiyle, kendi emeğiyle, alnının teriyle yaşamaktadır. İnsan, yapılarında yaratıcı güçler taşıdıkları halde, tembel tembel doğa'yı seyreden taşlar gibi, gevşek gevşek doğa'dan bekleyen bitkiler gibi, miskin miskin doğa'ya boyun eğen hayvanlar gibi yaşamıyor. İnsana gelinceye kadar rahat rahat sömürmeye alışmış bulunan doğa, ilk kez, insan eylemiyle sömürülmektedir. Fıkralı memeli insan türünü de kapsayan hayvan çizgisine gelinceye kadar bütün varlıkları kendisine uyduran doğa ilk kez, insana uymak zorunda kalıyor, kendi gidişine değil, insanın gidişine yöneliyor. Gerçekte, insan, doğa'ya karşıt bulunan bu insanca eylemi gerçekleştiremeseydi ancak bir hayvan türü olarak yaşayabilir, insan olarak yaşayamazdı.

İnsanın hayvansal yapısı, doğa'ya bağlı bir takım belirleyici güçlerin (Determination) etkisi altındadır. İnsan, yapısı bakımından bir hayvan olarak, bu belirleyici güçlerle belirlenir. Öyleyse insanlığın alanı, kendi özgür eylemini gerçekleştirebildiği bir yerde, bu belirleyici güçlerin üstüne başlamaktadır. Bu alan, insanın özgürlüğü alanıdır. İnsanca değerler, bu özgürlüğün değerleridir. Kendi hayvansal bedenine karşı bile tutarlı, güçlü, ba-

ğimsız, sorumlu bir Kişi-insan olabilmek için özgür bir eylem gereklidir.

Değer kavramının kökünde özgürlüğü bulmaktayız.

Özgürlük, insanca eylemi gerçekleştirir. Her eylem, bir değer üretmektedir. (istihsal etmektedir). İnsan, doğa'yı sürekli bir üretimle değiştirir. İnsan, doğa üstündeki egemenliğini üreterek kurmuştur. Üretme eyleminde insanın soluk alacak vakti yoktur. Kısa bir duraklama, bütün ürettiklerimizi elimizden alıp doğa'ya götürmektedir. Örneğin insan buğday üretir. Buğdayı toprakta bırakırsa buğday toprağa karışır. Onu oradan alıp gene üretmek, harman etmek zorunluluğu vardır. Taneler harmanda bıkırılsa hemen topraklaşır. Taneleri harmandan alıp gene üretmek değirmende eğitmek zorundayız. Unu kendi başına bırakırsak hemen doğa'laşır. Onu sürekli olarak üretmek, tüketinceye kadar korumak zorundayız. Bir balta üretiriz. Baltayı sürekli bir üretimle her an yenilemezsek -yağlamaz, bilemezsek- balta doğa'ya karışır, elimizden çıkar. Öyleyse insan, sürekli olarak üreten bir varlıktır, insan, kendi kendisini de her an üretmekte, yenilemektedir. Kişi-insan'ın değerleri üretim alanında ortaya çıkmaktadır. Kişi-insan, kendi kendisini de üretebilen bir fıkralı memelidir.

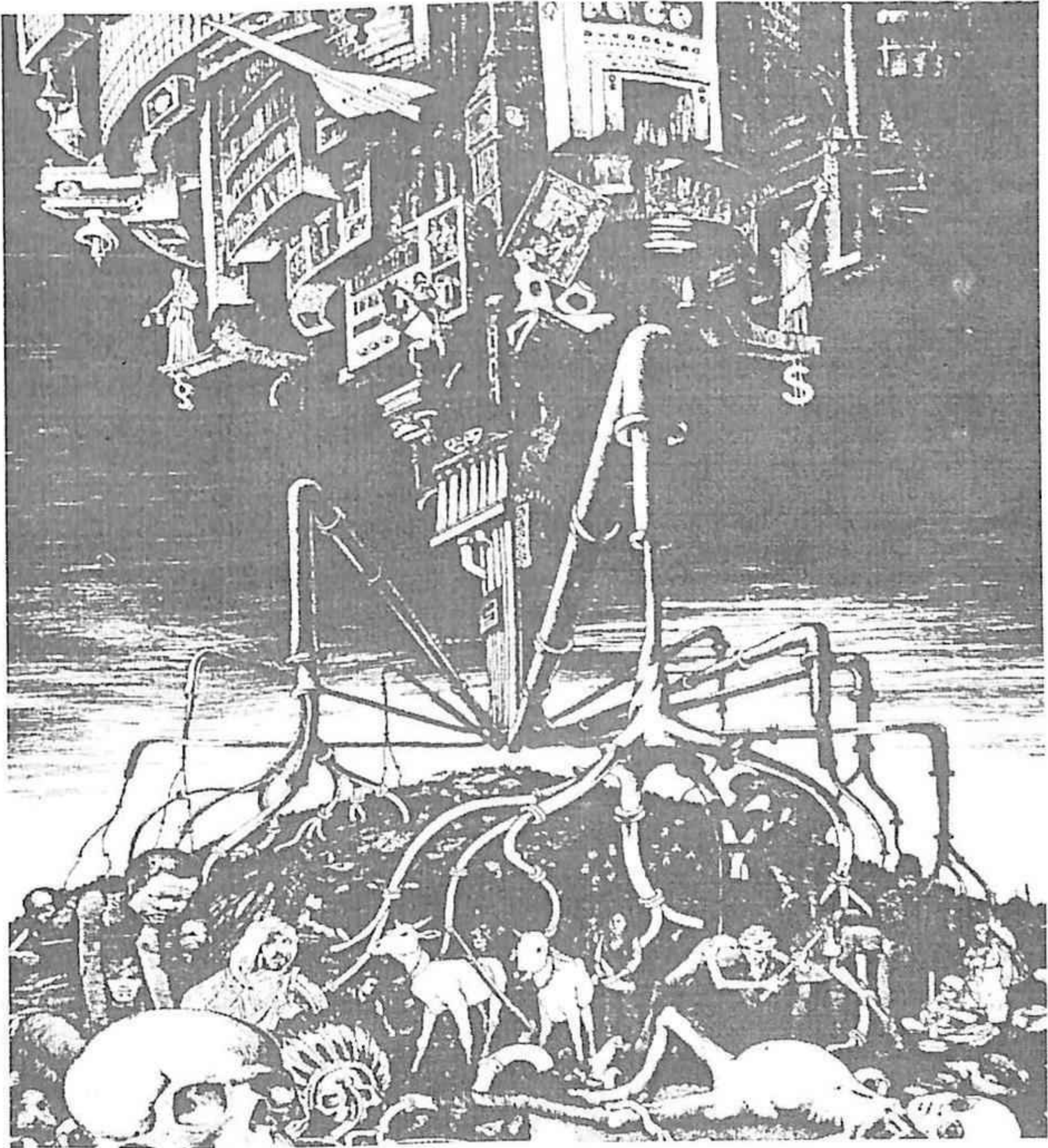
Özgür eylem, üretmeyi meydana getirmektedir. Insandan başka hiç bir varlık üretmez. Öyleyse değer kavramının kökünde özgürce bir üretme eylemi vardır. İnsanı, fıkralı memeli hayvan türünden ayırarak insan eden güç, bu özgür üretme eylemi olmuştur. Özgür üretme eylemi, Kişi-insan'ın bütün değerlerinin kaynağıdır.

Bu güv kaynak, önce sevgi kişisel değerini doğurmuştur. (Benim gülüm bir tanedir, bütün güllerin içinde biriciktir, çünkü ben onu suladım, diyen Küçük Prens'i hatırlayınız). Öteki kişisel değerlerin hepsi, sevgi kişisel değerine dayanmaktadır. Sevgi, bu bakımdan, çok karmaşık bir değerdir. Sevgi, sınıldığı gibi bir duygusal değer değil, bir eylemsel değerdir. Ancak bir sevgi eylemiyle varlaşabilir, gerçekleşebilir. Kişi-insan, sevgi eylemiyle ideal değer özüne erişir, güzel-cirkin, iyi-kötü, doğru-yanlış, hak-haksızlık değerine varır. Bütün değerler, ancak bir sevgi eyleminde gerçekleşebilirler. Sevgi, gerçekte, bir değerlere yönelme eylemidir, karmaşıklığı da buradadır. sevgiyi doğuran üretim süreci (Processus, vetire), sevgi eyleminde de devam etmekte, sevgi eylemiyle yeni kişisel değerler üretmektedir. Kişi-insan, kendi kendisini de bu değerlerle üretir (istihsal eder) ve böylelikle fıkralı memeli hayvan türünden ayrılarak onların da üstüne çıkar, onlara da egemen olur. Üretim, Kişi-insan'ın özgürlüğüdür. Üretim, her bakımdan, Kişi-insan'ın temel yapısıdır.

Kişi-insan, her şeyden önce, bu temel yapının bilincine varmış bulunan

insandır.

Kişi-insan, böylelikle ölçü'sünü elinde tutmaktadır. Artık onun bütün davranışları birbirleriyle tutarlı'dır, kendinin olanı ayırd edip, kendinin olanla davranabilecek kadar güçlü'dür, sürekli olarak ürettiği kendini hayvansal bedeninden ayırarak o bedenden ayrı olarak davranabilecek kadar bağımsız'dır, kendi kendisiyle hesaplaşabilecek kadar sorumlu'dur. Kişi-insan, bu nitelikleriyle ikinci bir doğa olmak gücüne erişmiştir ve özgür eylemini, doğayı büsbütün yere serinceye kadar gerçekleştirecektir.



KORKUNUN ENERJİK ZALİMLİĞİ

CİHAN ERDOĞAN

Korkuyu yaşamayan var mıdır? Korku nedir, nedir korkaklık kahramanlık? İki ayağımız üzerine dikelip yürümeye başladığımızda "Yapma baban kızar, kırma annen döver, sus öğretmen geldi, sesini çıkarma devlet ezer." sözleri hayatımızın çoğunu işgal ediyor. Yaşamın kendisi bir korkular karmaşasıdır. Ama korkuyu büyütenler vardır, korkuyu yenenler vardır. Korkuyu büyütenler kötümserler gibi, yeni bir korku yeni bir kötümserlik yaratırlar. Hiç korkmadıklarını söyleyenler nasıl büyük korkular yaşarlarsa, korkudan söz etmeyenler de korkuyu yenmeye çalışırlardır. Korkunun ve kötülüğün ne menem birşey olduğunu öğrendikçe kötümserlere ve korkaklara karşı hıncımız daha da büyüyor. Yenilmesi gereken bu kara duyguları abartanların içtenliklerinden de kuşkulaniyoruz. Dahası korkakların ve kötümserlerin yetenek ve bilgisizliklerine yürekten inanmaya başlıyoruz. Yeteneklerini, erdemlerini yitirenler mi korkak oluyorlar. Kötümserler bunların arasından mı çıkıyor?..

Korkuyu yenmeyi, yaşamda var oluşun en somut gerekçesi saymalıyız. İnsan soyunun tüm mücadelesinin de buna yönelik olduğunu biliyoruz. Bütün bunlardan sonra korku şamatacılığı yapan, korkuyu ege-men kılıp yaşam sürdürmek isteyen, gücün ardına gizlenerek kötülükleri, zalimlikleri, toplumun hücrelerine yayarak, bunalımlı, sisli bir ortamın sonsuza kadar enerjik bir şekilde devam edeceğini zannedenlerin hazin sonlarını da biliyoruz.

Toplumsal evrelerin tümünde, hortlaklar, "yenilmez" gözüken büyük kudretlerle karşılaşırız.

Çarlık otokrasisinin korkulu "heybetini", korkuluklu çürüyüşünü, kokuşmuşluğunu en iyi Dostoyevski romanlarında görürüz. Cinler, cinliler, düellolar, takipler, suikastler ve intiharlarla bizleri hayli meşgul ettikten sonra, esas korkunun korkuluklarıyla karşı karşıya kalırız. Eski "kahraman" şimdi hortlak ve sudan çıkmış sirk maymunu gibi sahipsizdir.

Bu korku üreticileri ya da korku fabrikatörleri korkuyu bilinçli olarak yaşamadıkları için, korkuyu yenen korkutulmuş yığınların hışmına uğrarlar.

Evet korkuyu yaşamak da bir bilinç işidir. İnsanlık bu bilince erdiği zaman doğaya egemen olmuştur. İnsanlığın mücadele tarihi "korku"yu yenmenin akıl almaz başarılarıyla doludur. Bundan ötürü, insanı korku karşısında korkutanlar, bu bilinçten de, yani tarihsel yorum gücünden de yoksundurlar. Tarih bir anlamda insan soyunun korkular karşısında direnmesinin bir öyküsü değil midir?

Kim bilir bir yanardağ patlaması, bir doğal afet, insanoğlunu nasıl korkutmuştu. Güneş tutulması karşısında nasıl çılgına dönmüştü insan! Ay'a ilk ayak basanın yürek vuruşlarını içinizde duydunuz mu? Ateş kıvılcıklarını ilk gören adam azmanları sevinmişler midir, delirmişler midir?

İnsanı gerçeğe ulaştıran bu ve benzer korkular değil midir? İnsan yüreğinde korkuyu duyunca insanlaşmaya başlamıştır. Korkunun üzerine yürümeyip, baldıran zehirini içmeseydi Sokrates Sokrates olur muydu? Ya da kilisenin önünde yakılan Buruno günümüze kadar nasıl gelebilirdi.

Evet korku evrimleşme tarihinin aşamasıdır. İnsan bunu yaşamaya başladığı zaman, doğaya da ucundan ucundan egemen olmaya başlamıştır. Jack London, o akıl almaz düş ürünü yapıtında "Ademden Önce'de, "Ve işte bu kurnazlığımız ve korkaklığımız bir de öteki hayvanlardan çok daha üstün olan korkma yeteneğimiz yüzündendir ki, genç dünyanın o son derece düşmanca doğa çevresine karşı koyabilmistik." diyor.

London'un sözleri arasında geçen şu iki kavram üzerinde özellikle durmalıyız. "kurnazlık" düşünceyi singeler "korkma yeteneği" de insanın korku yaratmayı bilen bir yaratık oluşunu.

Korku insan düşüncesinin uygar bir aşaması olan "soyutlamanın" ürünüdür. İnsan düşünsel varlığını bu soyutlama gücüyle koymuştur ortaya. Soyutlama, düşünceyi doğurmuştur. Düşünce, dil'i geliştirmiştir. Dillerini geliştiren toplumlar da daha derin düşünebilmişlerdir. (Uygarlık tarihi) korkunun düşünsel ve bilinçli bir işlevi oluşu

bundandır.

İnsan; büyücülerin, o ürkü yaratan, insanı içinde kıvrandıran "zati sungur oyunlarını" hangi güçle yenebilmiştir? Dinlerin korkutucu, uyuşturucu dünyasından da insanın soyutlama ve düşünce gücüyle kurtulduğunu biliriz. Olayların gerçeğine varan insan, bunların toplumsal değerini de kavramıştır. Özetle, insanın doğayı kavraması, ona egemen olup biçim vermesi korkunun üzerine yürümesiyle olmuştur. Korkuyu kavramak, gerçekten, insanda gelişim göstermiş bir duyarlılığın, bir yeteneğin sonucudur.

İnsanın yaratım gücünü de bu "korku"yu kavrama yeteneğine bağlamak gerekir. Sanatçı, genişliğine kavramadığı hiçbirşeyi dile getirme gereksinimi duymamıştır. Dostoyevski Rus aristokrasisinin çürümüşlüğü'nün, kokuşmuşluğunun cinnet boyutlarına varmasını kavramasaydı böyle güzel eserlerle karşımıza çıkabilir miydi? Ya da savaşın insan üzerindeki yıkımını, vahşetini kavramasaydı Picasso tuale o muhteşem Guernica'sını dökebilir miydi...?

Kabus gören insanlar, bir boşluk korkusu içinde kayıp giderler bir yerlere. Korku gerçekte bu boşluktan kurtarmıştır insan soyunu. Korkmayan yaratamaz düşünemez.

Günümüzde insanları/toplumları korkulara inandırmak isteyenlerin yanında korkuyu büyütenlere de çok rastlıyoruz. Korkuyu büyütüp siniyorlar bunlar. Yalnız sinmekle de kalmıyorlar, sindirmek de istiyorlar. Yani tüm yeteneksizliklerini insanın evrensel direngenliği karşısında egemen kılmak istiyorlar. Böylece etkisiz "çokluk"lar yaratmayı umuyorlar. Varlar yok gibiler, yok gibi görünürlerken varlıklarını duyuyorlar. İşte toplumudaki duyarsızlıkların bir başka sahte kahramanları da bunlardır.

Bu gerçeklerdir ki, ışığın, tomurcuğun büyüdüğü destanlarını yaratan Yaşar Kemal; "ben en büyük korkuyu yaşayanlardan biriyim. Şayet öyle olmasaydım bu eserleri yaratamazdım. Karanlıkların üzerine yürüyemezdim." diyor. İnsanlık binlerce yıldır yarattı, yendi, korktu, yeniden yendi. Zorunluluklar diyarından özgürlükler diyarına süren yolculuğunu böylece sürdürdü.

Ülkemiz korkulu rüyalar, kabuslar diyarı haline getirilmek istense de, zindanlar ve dağlarımız özgürleşiyor. Korkunun enerjik zalimliğinin korkuluklarına daha dün 12 kızıl karanfil dikildi. Büyük sanat eserleri büyük kabusların ve fırtınaların ortasından çıkar. Evet bugün şairlerimiz, romancılarımız, sinemacılarımıza ve tüm sanat emekçilerimize daha zorlu ve onurlu görevler düşüyor.

DALGALAR SENLEŞİRKEN

Dalgalar senleşirken denizde
Sular ateşle kucaklaşır içimde
Yeşil bir medil düşürür kirpiklerin
Koca bir orman türküleşir
Yanaklarından süzülen her damla
Köpük diliyle yeniden şiirleşir

Ah bu sırlıslıkla ay ışığı yok mu
Radar sistemli bir füze gibi
Kilitlenmiyor mu yüreğime
Ay ışığı ve sen
Denizi taşımak işten bile değil
Sarıl bana çıldıracağım
Bir gün sen de çekilersen kıyılarımdan
Sensizliğe inat
Bütün çılgınlıkları susturacağım

Az önce bir saz ezgisiydik yörük çadırında
Şimdi bir yakamoz olduk ay ışığında
Boydan boya yıldız tufanı bedenlerimiz
Alevi titreyen bir mum
Gittikçe tükeniyor iki tomurcuk sıcaklığında
Bir kıyı dalgaya vuruyor kendini
Bir dalga kıyıya
Terin tutuşturduğu bir köpük
Hem kıyıya vuruyor kendini hem dalgaya
Gerisini sorma
Sözcükler yetmiyor ay ışığında sulara

Saçların dağlara koşuyor-gözlerin denize
Bir salıncak nasıl güneşleşir böyle
Sallanıp durur
Bir saçlarına doğru-bir gözlerine
İçinde bitmeyen yalanızlık hüznü
Hep böyle mi tükenir sessizlik içinde

Güneş gitti-ay çıldırdı yüzünde
Zamansızlığın diğer adı
Mutlaka geri dönüş olmalı sensizliğe
Ak kumlar üstünde
Son bakışlarımızı da silmeden dalgalar
Hoşça kal yörük çadırı
Söylenen türküler-çalınan sazlar
Hoşça kal
Güneşe asılı bütün salıncaklar

Adnan YÜCEL

ÖLÜM ADIN ŞİİR OLSUN

Bir liselinin ürkek toyluğu var yüzümde. Yüreğimin içinde bir serçe. Atamıyor da yüreğim, serçe çırpınıyor sanki. Karanfil sızısı, gül kurusu sevdalardayım.

Sevdalardan bir sevda benim olmuş; olmuş da, gönlümün orta yerinde durur. Halim yaman, komazlar bunu bana bilirim. Hele gardaş gözünü seveyim; bunun adı Gelincik. Türkü söyleyenlere, söyletenlere adanmışken sevdamızı, direnmenin üzerine etmişken yeminimizi, harmanlanmışken harlı ateşin külle birlikteliğini; bir ses, bir yürek olmuşken tavlı yaşamı onurlandıran ölümün şiiri; bu ne sevdadır ki severiz birbirimizi; ama, suçtur bu biliriz. Zaman yoktur benli sevdalarımıza. Yasak kılınmıştır gönlümüzü yaşamak; ama gel gör ki sevmişiz, sevmişiz de susmuşuz ikimiz de. Biz, bizi hiç konuşmamışız. Biz, davamızın on binlerce erlerinden ikisiyiz. Kendimizi yaşamak bir kopuştur. Bu bize böyle öğretilmiştir, bir bunu biliriz... Sen ne diyorsun sevgili?...

Gülali Aydın-5.1.1973-Adana



Okuldan çıkıp bir başka okulda olan sana koşuyordum. Servis bekliyordun. Servis beklediğin için de, yetişebiliyordum sana. Suskunduk. Yanyana yürüyorduk. Uykusuzduk. Üstümüze örtünüp bizi görünmez kılan bir gecenin içinden geliyorduk. Geceyi sabaha biz devirmiştik sanki. Sabahın çatırtıları henüz kulaklarımızdaydı.

Suskun, uzak, göz göze sevişirken bile yüreklerimizi alıp duvarlara yapıştırıyorduk. Aydınlığın yakasındaki geceleri sorguluyorduk. Parke taşlarındaki ayak sesleri atıyordu göğüslerimiz. Ellerimiz solgun, ellerimiz soğuktu. Bir de inadına, gecenin soğuk soluğu kenetlenen parmaklarımızın donma noktasını üfürüyordu. Nerede başlayacağımızı bilemiyorduk.

Bilemiyorduk da, konuşmaya susuyorduk. Bu susku, utancımızı da içinde taşıyordu. Ben sana "baci", sen bana "kardeş" demistik bir kez. İçimizdeki çılgılığı bastırmıştık. Buna koşullandırmışlardı bizi. Artık daha fazla dayanamıyorduk. Yıkıyorduk bentlerimizi. Patlıyordu susku. Konuşuyorduk. Konuşuyorduk her şeyi, her şeyimizi konuşuyorduk. Kilometrelerce yürüyüp konuşuyorduk. Dilimiz, dizimiz yorgundu; ama bu çok fazla sürmüyordu. Çabuk tükeniyorduk bizi konuşmaya ve sen günün birinde çekip gidiyordun. Sana yazdığım kısa mektup henüz duruyor cebimde. O kadar çok konuşmuştuk ki, verme gereğini duymamıştım herhalde; ama onun yazınsal bir değeri vardı; bölük pörçük dağınık sözler üç-beş tümcede yoğunlaşıyor yazılınca. Vermem gerekirdi diye düşünüyorum şimdi, çünkü ayrıntıları çok seviyorum. Ayrıntılar, yaşamın yaşanılabilir yanlarıdır. Yazılınca yakalanabiliyorlar ancak. Düşünüyorum da sevgili, iki insan belli bir süre sonra konuşur, konuşmayı bile aşarlar da, mektup vermeye gelince neden ölesiye sıkılırlar?

Nerede olduğunu bilseydim hemen gelirdim. Ansızın çekip gitmeden söyleseydin yerini. Ne giderken, ne de gittikten sonra söyledin, ama biliyordum. İstanbul'daydın. Birkac kez geldim. İş bulabilseydim kalabilirdim. Bulabilirdim seni günün birinde belki, ama bulamadım. Üç beş günlük geçici işler bulduysam da, dönüş parasını bile güç biriktirebilirdim. Şimdi anlıyorum ki Gelincik, sen benden çok güçlüydün. Arkasızlık, yalnızlık korkutuyordu beni. İstanbul'un üstüme üstüme geldiğini duymusuyordum. Üstelik sen de yoktun, aranıyordun, hem polis, hem ailen arıyordu. Kuşkuluyduk. Kuytu, ıssız köşelere atılmış kadın cesetlerinde arıyorduk seni.

Yüzüne bakıyorum. Bir liselinin yanaklarındaki toyluğun doğal allığı duruyor henüz. Gözlerin, ayrıldığımızdan bu yana geçen yıllarımı sorguluyor. Yanıt vermekte güçlük çekiyorum.

Yıllarım, geçici işlerle ve uzun süreli işsizliklerle geçti. İyi bir işsizdim ben Gelincik. Günün birinde birileri, bir 'işsizliğe dayanıklılık ödünç maddesi' verilerse buna şaşmam. Çünkü midelerimizle baş başa bıraktılar bizi. Biz midelerimizle uğraşaduralım, köpüklü acı düşleri, umutları içe duralım biz, onlar, yani gözü gönü aç, mideleriyle barışık, cüzdanlarıyla dost, beş yıldızlı helaların bile işletmelerini ele geçirip dışkıları bile dola, marka dönüştürmeye çalışanlar, sanatın, güzelliğin düşmanları, onlar; aydınlıkta gözleri kamaşanlar, dostluğumuzu, sevdamızı, umudumuzu kıskananlar bizi ayırdılar Gelinciğim, ayırdılar bizi....

Şimdilik bir işin ucundan tutmuş gibiyim. Kitap alıp satıyor, arada bir

de oturup kısa öyküler yazıyorum. Fena değil, ufak ufak kazanıyorum. Haa, kitap deyince bak neyi usamladım. Okuduğun, benim de okuduğumu bildiğin bir roman gösteriyordun bana. "Bu romanın ana izleği nedir?" diye soruyordun. Gözlerine bakınca gördüğüm şeyi bu kez de görüyordum. "Yürek" diyordum bir çırpıda, çünkü yüreğin gözlerindeydi. Sıcak, sevecen, dosttu. Bu yanıtı verirken düşünmeden atmıştım ama, romanın özünün gerçekten de bu olduğunu söylemiştin. Romanın baş kişisi bir eşkiyaydı.

Haa, unutmadan söyleyeyim, sen eşkiya türkülerine bayılırdın, öykülerine de öyleydi ya. İşte o eşkiya, bizim çelik gibi yürek taşıyor dediğimiz türden gözüpek, bıçkın bir adamdı. Zorunlu kaldığında gözünü kırpmadan insan öldürüyor, kimi zaman korkuyor, kimi zaman korkunun üstüne üstüne gidiyor, kimi zaman da çocuk gibi uysallaşıp yüreği yumuşuyor, oturup sevdalısını düşünürken her şeyi, ama her şeyi sevmeye duruyordu.

İşte sevgili, insan yüreğine ne us, ne de giz erermiş. Senden çok sonraları, yazmaya başladıktan sonra anlamıştım bunu. O yürek ki, hem güzelliği doğuran, hem kötülüğü üretendir. İnsan yüreği bir şiiirdir sevgili, insanın şiiiri. Her insanın bir şiiiri vardır. Dünya şiiir üstüne kurulmuştur. Şiiirin nasıl tanımını yapamıyorsak bir türlü, bu, insan yüreğini de tanımlayamamaktır aslında.

Birçoğumuzu tutsak edip acılarla yudular. Amaçları bedenleri güçsüz koyup beyinleri çözmek, oradan yüreğe ulaşip tanımını bulmak, bulup kökünü kazıyordu.

Başarabildiler mi? Evet, belki bedenleri çürütüp birçok beyinleri çözdüler. Sonra da sözde özgürlüklere salıp uyuşturdular yürekleri, tembelleştirip kendi içine tutsak ettiler. Başarabildiler mi peki? Başarabildiler mi? Kimi yürek kendini yitirmemişti, yeniden yazdı şiiirini. Kimi yürekler toparlayamadılar kendilerini. Uyuşuklukları süregenleşip, sattılar şiiirlerini. Şiiirin köküne ulaşip yüreğini kazımak isteyenlere sattılar; ama yine başaramadılar. Yürek şiiirinin ne usuna ne de gizine erebildiler; çünkü yüreğin şiiiri yokedilemediği gibi, bir yandan da ürüyordu, durmadan, durmadan ürüyordu.

Peki eksiklik neredeydi? Neden birbirimizle iletişim kuramıyorduk? Neden yaşanılacak şeyleri yaşamıyor, layık olduğumuz güzelliklerden soyutluyorduk kendimizi? Neden sevgilimize "bacı-Kardeş" diyorduk bir aradayken? Paramız olduğunda örneğin, muz, çikolata yemekten, iki kadeh rakı ya da viski içmekten, iyi 'cigara' tütürmekten utanıyorduk, ne-

den? Ayaklarımız yere basmadan, gerilmiş ipler üzerinde nede.n dögüşüyorduk?

İşte hep böyle oluyordu. Biriktire biriktire, ürete ürete bir yerlere geliyor, sonra hep birden çözülüyorduk. Hep olmadı sil baştan, sil baştan...

Örneğin, sen çekip gittin. Ben kitap satadurdum, işportacılık yapadurdum, için için yazmaya durdum; sen yoktun. Ben, yolda. otobüste, çayhanede, meyhanede, insan yüzlerinde öykü kovalayadurdum, evlenip çor-çocuğa karışadurdum; ekmek kuyruğunda, bizim 'avrat'ın tencere tava için biriktirdiği kupon kuyruğunda bekleyedurdum; sen, sen yoktun.



Gittin, bir yedi yıl sonra, işlerim yine bozulmuş, bir çayhanede oturup gazetelerdeki iş ilanlarını içtiğim bir çay karşılığında tararken, videodaki yerli film bitmiş, garson haberler için televizyonu açmıştı... Seni orada gördüm. Önce o hep usumda kalan liseli, kumral saçlı, ak zambaklar gülüşlü vesikalık fotoğrafın, sonra da karanfile kesilmiş, uzanmış boylu boyunca yatan bedenin geldi görüntüye. Yer, bir kimsesizler gömütlüğü yakınlarında, tarih kokulu bir cınar ağacının altıydı. Bahar, baharlığından utanıyor, üzerlerine atıldığı sümbüller adının rengine ağlıyorlardı. Gülüşün henüz düşmemişti dudaklarından. Gözlerindeki yüreğin diri şiire susamış gibi geldi bana. Şiirin sorguları altında ezildim. Gazeteyi bırakıp, masadan yavaşca kalktım. Dışarı çıkıp bahar kokusunu, sövercesine çektim içime. Yüreğimi dinledim. Şiir katarları kalkmış göç eyliyorlardı. Ben de türkü söyledim. Köşedeki simitçiden bir simit alıp bastırırcasına burnuma, lise yollarında seni kokladım, seni kokladım, seni....

BİR KİTAP, TARİHSEL BİR GERÇEK VE HALKLARIN KARDIŞLIĞI...

BENDEN SELAM SÖYLE ANADOLU'YA

U. DENİZ

Dido Sotiriyu'nun "Benden Selam Söyle Anadolu'ya" adlı belgesel eseri, uzun yıllar önce Alan Yayıncılık tarafından yayınlandı ve günümüze dek birkaç baskı yaptı.

Egemen sınıfların bugün bile suni gündemlerle diri tutmaya çalıştıkları "Türk-Yunan düşmanlığı"na karşı, bir yanı Yunanistanlı, bir yanı Anadolu'lu sıradan bir insanın çılgına dönüşen karşı koyuşudur Dido'nun kitabı.

"Benden Selam Söyle Anadolu'ya" milliyetçiliğin, ırkçılığın, bağnazlığın bir çıkar yolmuş gibi topluma sunulduğu günümüze, geçmişten tarihsel tanıklığıyla güçlü mesajlar taşımaktadır.

Dido bu gün 90'ına merdiven dayamış, kendi deyimiyle bir "Küçük Asyalı Rum" dur. Ama her şeyden önce sıcacık bir insan. Kendi çapında bir enternasyonalist. Anadolu'ya, Anadolu insanlarına hayran. "Küçük Asya'yı", orada kardeşçe, dostça ve iç içe yaşayan halkları, halkların kardeşliğini anlatıyor kitabında. Kendisi de "Küçük Asya'da" doğmuş. Bu nedenle "Küçük Asya"lı sayıyor kendisini. Kürdüyle, Türküyle, Ermenisiyle, Rumuyla bir halklar harmonisi, bir dostluklar diyarıdır O'nun Küçük Asyası. Herkesle komşuluk etmiş, dostluklar kurmuş, birlikte üretmiş, birlikte sevinmiş ya da üzülmüş. Denizli'yi, yani Anadolu'nun kırını, çeşitli uluslara mensup kır emekçilerini anlatıyor daha çok. yaşadıklarını duru, akıcı bir dille yazıya dökerek, döneme tanıklık ediyor. 1922 yılına kadar Anadolu'da kalmış. Sonra mı? Sonrasını Dido'nun kendisinden okumak lazım.. Ama biz yine de kısa birkaç bilgi vereyim.

1922'de Dido, o çok sevdiği "Küçük Asyasını" terketmek zorunda kalır. Artık düşmanlıklar başlamıştır, insanlar öldürülmektedir. Halklar, emperyalistlerin, yerli uşaklarının kışkırtmaları sonucu birbirlerini boğazlamaya başlamıştır. İşte bu yüzden Dido barınamaz olur doğduğu topraklarda. O, çok sevdiği küçük Asya'sını yürek dolusu bir buruklukla bırakıp ardında, Yunanistan'a; orada yaşayan amcasının yanına göç eder. Aradan seneler geçer. Egemenler orada da rahat bırakmazlar Dido'yu. Yunanistan faşist işgal altındadır. Dido YKP'ye katılır ve anti-faşist direniş cephesinde yer alır. Büyük sevinçler, büyük acılarla örtüşür burada da. Dido artık olaylara sadece üzülüp-sevinmekle kalmaz. Bilimsel bir bakış açısı vardır onun ve buna uygun davranır. Dido'nun kitabının kahramanları Türk ve Rum Emekçileridir. Halkların nasıl birbirine düşürüldüğüne, insanların nasıl acılar çektiklerine tanıklık ediyor bu kitap. İşte kitapdan kısa bir bölüm: Bir Rum, yıllarca komşuluk yaptığı bir Türkü öldürmüştür. Ama adeta kendisi de ölmüştür öldürdüğüyle birlikte. Sonra emperyalizmi, gericiliği ve bunların kışkırtmaları sonucu yaşanan acı olayları lanetlemektedir kendince...

"Ve sen... Kör Mehmet'in damadı. Hele Sen! Niye öyle tiksinererek bakıyorsun yüzüme? Öldürdüm evet seni, ne olmuş! Ve işte ağlıyorum.... Sen de öldürdün! Kardeşler, dostlar, hemşeriler.... Koskoca bir kuşak, durup dururken katletti kendi kendini!...."

Bütün bu çekilen acı, bir kötü rüya olsaydı ab!... Ve yanyana.... omuz omuza verip yürüseydik tarlalara doğru yeniden!.. Sakakuşlarının türküsüyle şenlenen ormanlara doğru yürüyebilseydik! Ve her birimizin serdieceği kendi kolunda, çiçeklere bürünmüş kiraz bahçelerinden gülümseyerek çıkıp, yanyana eğlenmek üzere.... şenlik meydanlarının yolunu tutabilseydik!...."

Anayurduma selam söyle benden Kör Mehmet'in damadı! Benden selam söyle Anadolu'ya... Toprağımı kanla suladık diye bize gazezlenmesin... Ve kardeşi kardeşe kırdıran cellatların, Allah binbelesini versin!"

"Benden Selam Söyle Anadoluya", Yunanistan'da yayınlandığı ilk yıllarda dönemin Yunan Mahkemelerince yasaklanmıştır. Aynı kitap Türkiye'de yayınlandığı ilk yıllarda da yasaklanmıştır. Her iki yasak kararının gerekçesi de aşağı yukarı aynıdır. bugün artık bir yasak kararı yok. Dido Sotiriyu "Benden Selam Söyle anadoluya" adlı kitabıyla halklar arasında bir kardeşlik köprüsü kuruyor. milliyetçiliğin, şövenizmin körleştirici-zehirleyici etkilerine karşı mütevazi bir köprü.....

CANSUNAĞINDAN

Yalınkılıç dövüslere girdin
Toy ve yaramaz bir çocukken
Dürüst ve namus çizgisinde
Dağlara vurdu isyanın
Ar belledin
Mahpus hücrelerinde cellatlara meydan okurken
Cehaleti erdem sayanlarla kapıştın yarım özgürlükte
Karga kuşatmasında ağırlaştı omuzlarında yük
Altmış küsur milyon garibini düşündün anadolunun
Vuruşlarda çaresiz
İz, izlence karıştı
En umulmadık anda
Ve en amansız zamanda hayatın
Yaygarasında koca karıncaların
Yaban ellerinde ceylan ürküsüne düştün
Hain fırtınalara meydan okurken
Cansunağına yakın bir yerde
Sığındın çatı aralarına bir güvercin kanadı gibi
Hey sen
Ne inatçı adamsın be hey
Ateş üleştirirsin kartal bakışlı çocuklara
Kavga doruklarına fırtına olur yüreğinden saçılan kıvılcımlar
Sen yanarsın yoksul bir ozan
Gözlerinde yaş olur sırtında hançer vuruşları

Ağıdı yasakladın dostlarına
Durun daha yenilmedik
Örtmeyin toprağı üstümüze
Dedin
Ve utanmaz aksilik içinde
Okyanuslara bildiri sundun

"Uyanın
Aşka ve özgürlüğe çağırıyorum sizi
Robotları parçalayın
Kovun nutkuzdan taşlaşmış sözcükleri
Gerçeğe ve bir de yoksulların ahtına uyan şarkılar söyleyin
Ulu hakanlar ve miskin bilginler yalan söylüyor
Tanrı sözüne inanmayın
Tapınaklara meydan okuyan
Kahramanı olun hayatınızın
Gün doğuşunda inceleyin yıldızların değişimini
Hareketin bilmini yapın
Yolumuz gerçeğin
Ve tarihin canlı manzarasındadır
Gün zafere çağırıyor bizi
Heykelleşmiş sözcükleri mezar taşlarına bırakın"

Dedin
İyi attın
Seni seviyorum
Bir bilgi uğultusu gibi devinmekteisin
Asıl küreklere
Milyarlar isyana hazırlanıyor
göreceksin

*II. Hayri ASLAN
Ocak' 97*

EDEBİYAT U ZONİ SERO

A. Özgen Utku

"Vas koka ho ser rewone..."

Hata nika eke edebiyati sero qeseykerd ya ki nusna, edebiyatê Tirk u Urusu 've Çinu amenê ma viri. Ma şikiyenê edebiyatê ninu ser çor sati , des sati qesey bikerime; wertê 5-6 asmi de jü kıtav nusnenê. Nazım, Y. Kemal, O. Kemal, H. Hüseyin, Gorki, Gogol, Dostowyeski... rınd nasbiyenê. Famê jüy ke tamamo, ma kıtavê ninu dênê ve ci, vatenê, ninu bıwanê.

Vajime ke caê ameyme têare ya ki jü sewa kulturi virazeme, ravêrime, ya ki perloda de (dergi) edebiyati vezeme, gune jü şîir vajiyo/cıkuyo: Rap, Nazım Hikmet, tap, H. Hüseyin.

Ez ve ho verva edebiyatê Tirk u hometunê binu nine. Mı hata nika i xêyle wendi, serê dinu de zof qesey kerd, xêyle nusna. Sarê mara her keşi ki nia kerd. Ma hora internasyonalist vime. Karo nianen marê lozımo. Waxtê khalık u dêkunê ma de na hal çineviyo. Dormê inu çareli gureti vi, wertê i çor kou de xevera ho dina ra çineviyê.

Qesa mı naa ke, mordemi ke edebiyatê ho nas nêkerd, vırende yê ho nêard meyda, nêvet werte, nênusna, letê de ho kemi maneno. Çıqa ke vazo, ez internasyonalistune, internasyonalistenia ho jê sınco boin werte de maneno. Gune mordem vırende ho nasbıkero, edebiyatê ho bızono, ey topkero, bınusno. İsu gune bızono khalık u dêkunê ho se vato? Çıtur vato? Hetê edebiyati ra çı dust de viyê? Ma ninu ra çı bımuşime, çı bijêrime? İsoni ke ho nas nêkerd, edebiyatê ho nêzona, teyna yê sari zona, ze ke Heyder vano, "zemê ho nê, ciyê sari goyna", caê ho serê harde sıpi sero nêmaneno, beno vind sono.

Çı esto ke, mı oncia ki zonê hora, hometa hora zof has kerdênê. Hama verê çımunê mi tari vi. Mı edebiyatê ma doz nêkerd. Leê mu de honde sanıki vajiay, honde kılami vajiay, honde dewreşi koti tewt, nêşıkune ke ninu tê aredi, bınusni. Zof duri meşeri, khalıkê mı sairê Dêrsımıyo, Welê Wusê İmami vanê. Mı khalıkê ho bile nas nêkerdenê. Amo na waxt, Jêle tayinê ra raji vo ke, Welê Wusê İmami da nas kerdênê, kılamê deyi veti, ardi verê roştia çımu!

Edebiyatê Dêrsımı ser, yê Kırmancu ser gune hona xêle çı bıvajiyo. Edebiyatê Dêrsımı ser gurenais hona neweo. Oncia ki wertê des seri de xêle gami erjiyê. Gune nı game ke erjiyê inu hona avê boncime.

Edebiyatê Dêrsîmi de caê Welîyê Wuşênê Îmami xêyle berzo. Karê Welîyê Wuşênê Îmami hona tam areze nêbiyo, hama xele lawîkê dey vetê werte. Nara dot bara poştia maa.

Sarê Dêrsîmi Çê Osman u Cumhuriyetê Tırkiya de zof sare ont. Zalîmunê Tırku hata dava deve 1944 nêşikiyay Dêrsîm bijêri binê bandıra ho. Ğezev u hêşiriye arde ve Dêrsîmi ser. Na Ğezev u hêşiriye mîleti eve çîmunê ho diya. Vinitena ho ki eve lawîku arda ra zon. Welê Wusê Îmami ki eve kêmanê ho dewe ve dewe feteliyo, lawîki vate. Tıfongê deyi ki kêmanê ho viyo. Kêmanê deyi teyara Mîstê Korri ra dayna qewetın vêjiyê. Verva zalîmu de kêmanê ho gureto vejîyo werte. Derdê qome ho ardo ra zon. Waxto rîndi de ki, waxtê tengiye de ki leê dine de viyo. Şiyo veyve, reqesnê, şîyo mezele, fîştê bervîs. Ya ki Ğezev u hêşiriye ra tepiya, Ğezev u hêşiriye arda ra viri. *Hewa Setere* caê ho berzo. Setere Qızıl Kilisa dera (Nazmîya). Pêrodais u çhêrênia Setere sero jû lawîke vata. Bêrê, pêro piya goşdime:

Setero, Setero
Bîko, Îmam Hesenemi mı Setero
Natê ma kêmero
Dotê ma kêmero
Îmam Hesenemi mı dest berze martini
Panime hata ke ro madero
Bao!

Ordi amo natê çhemi
dotê çhemi
Dame pêro, kîseme hêfê kami
Munzur phêl dano pêro goni
Bîraê mi serva Dêrsîmi sero
Bao!

Hawa Setere ma bese keme nîa Tırki çarnime: " Seter'êdir, Seter'êdir / Yavrum, Îmam Hasan'ım Seter'êdir / Bu yanımız kayadır / O yanımız kayadır / Îmam Hasan'ım al martini eline / Dövuş, dövuşelim can tende olduğunca / Babam! / Ordu sökün etmiş, tutmuş iki yakasını nehrin / Dövuşüyoruz, öldürüyoruz kimin için / Munzur dalga veriyor sade kan / Dersim davası için kardeşim / Babam! " ¹

Na lawîke hem tarîxê ma anara zon, hem tede çhêrênia Dêrsîmi vajina, hem ki hete şinate ra hewla, dezga ahengi rînd vîrîjiya.

Welê Wusê Îmami "Lawîka Bavay" de çhêrênia Sey Rîzay, yê Bavay u cêncunê/rêzunê Dêrsîmi sero ki nîya vato:

¹ Hawar Tornêcengi ra cêriyo.

Wusari amo, sili worênê, koy taşıyê, derey biyê şeni..
 Ala çıla momêne bijêri, wertê Dêrsımı ro şeri
 Reyna sefkanên u semtên u çhêrênia to Bavayê ho
 Ezo koti 've koti bivêni
 Bao! Lazê cüamerdu tıma mirenê serê dinalige de
 Tı bıwaze weşıya rêzunê Dêrsımı u biraê mı Şix Heseni²
 (...)

Lawıka "Welat Çıqa Şireno" ki zof hewla. Welê Wusê İmami na
 lawıke Wusê Seydi Sero vata ("Lawıka Wusê Seydi"). Lawıke de nia vano:

Ma kerdime mêratê vilê Sorpiyani, ondêr Welat mara asa
 Daê welat şireno,
 Hata roza merdene, coru destê isoni cıra nêbeno!
 (..)
 Ağlerê ma -qomo- idam kerdê,
 Way lemin, zalım cendegu ma nêdano
 Çifte doxtori amê cendegunê ağlerunê ma kefs kenê
 Aqılê Sey Wuşêni des u di derecêy aqılura girano
 De lemin, zalım cendegu ma nêdano³

Hetê edebiyati ra "Hawa Derê Laçi" ki zof muhima. Derê Laçi de xêlê
 qulê ma qır kerdo. Sair Welê Wusê İmami ki corê uzay Pêtere de ame vi dina.
 Dormê uzau jê zerê gapa destê ho zonenê, Derê Laçi rınd nas kerdênê. Hawa
 Derê Laçi qırkerdene ra tepiya vata.

Da halo halo, halê ma yamano
 Ordi onto ma ser, dormê ma qapano
 Bextê Heyder u Demeni rê kes xırave nêvano
 Ordiyê Tırki zofo, caê welağê ma nêdano
 Şêrê mı danê pêro, tede şın u şivano
 Heq adırê aşiru we daro
 Kes marê alaqutare nêvano!
 (...)

Vatena Hawar Tornêcengi u Daimi ra gore, lawıkê Weliyê Wuşênê
 İmami xeylerê. İnu mırê taê name kerdı: "Setero", "Hewa Derê Laçi", "Welat
 Çıqa Şireno" (Lawıka Uşênê Seydi), "Hesen Efendi", "Ğeriv Ğeriv", "Hewa
 Delali", "Hewa Zeyneme", "Lawıka Tuski", "Lawıka Kamili", "Lawıka
 Çoloxi", "Hewa Çıxure", "Lawıka Sılê Suri", "Lawıka Bavayi", "Da Da
 Ali"...

² Daimi ra cêriyo.

³ Dr. H. Çağlayani ra ceriyo.

Edebiyatê Dêrsîmi de caê Sey Qaji u Sa Heyderi ki zof berzo. Ninu ra nika ita misalu nêşikinu bîdi, çike waxtê mu seniko. Zalîmu ke qomê ma qir kerdo, Sey Qaji na Zalîmu ser nia vato:

Dêrsîmi vera sona kare
 Mordem ke sono ra Dêrsîmi ser
 Cinu ho do derguse sero
 Vanê, "Zoro, zoro derdê cigera hare!"
 Ni zalîm u bêdîna xortê Dêrsîmi qirkerdê
 Cêr u cor kerdê têvîrare
 Dêrsîmi sero mîz u dumanî
 Usar nao ame
 Derdê marê pepugo sosîn gîlê kou ra niso bîwano
 Kami zot da ve pîro
 Vake, "Mîrodê pêrunê çîmî de bîmano!"
 Vato, "Dêrsîmi de az nêmano!"

Çîtur ke vinîno, Nazîmê ma ki estê. Zonê ma de ki şîirî yêmis benê. Sey Qaji, Welîyê Wuşênê Îmamî u yê hînî Nazîmî ra cêr niyê. Ma peki, ma ça na edebiyatî domonunê horê salix nêdame? Çikê ninu yê binu ra kêmiyo? Mordem gune vîrende edebiyatê ho bîzono. Bîzone ke, sarî ki to bîzono! Her çiyê ho biya werte, xonca sero rone. Çiyo ke wes u rîndo berze zerê ho. Çiyo ke rînd niyo, ey ki weçîne. Uzara tepîya ki, yê Tîrku, yê Kîrdasu, yê Urusu, yê Çîn u Aravu bîmuse. Her homete yê ho biaro werte, beno ke owaxt mordem dayîna beno internasyonalist.

Naê bîzonime ke, zonê her keşî her keşî rê weso. Şîiru, lawîku mordem ke eve zonê hora vazo, sewda dinu dayîna zof kuna zerê mordemî.

Hometa sarê Dêrsîmi tîm ra wertê edebiyatê ho de haşîye de viyo. Mordemo Kîrmanc hora saîro. Her çê de jû thomîr dardekerde vî. Son-sodîr, çê de mal u gay de, hêga çînitene de, velg bîmaene u ardene de, rae şiyene de, serê bonî surtîme kerdene de... her daym lawîki vatenê. Zera jû ke koto jüyê ser, lawîki vatenê... Cemê ho de, têlêwe, têare amaena ho de lawîki vatenê. Eke biyenê sond, amenê pêser, sanîki vatene, jûmîni ra mertalî pers kerdênê. Na qesu de ferqê cûanuk u cûmardî çînê vî.

Edebiyatê Dêrsîmi fek ra ve fek ame rest na roze. Des des u phonc seriyo ki nuşîno. Hona newe lawîki, sanîki, qesê pî u khalîku, mertalî uçb. kunê kîtavu.

Nîka, sîfte sarê Dêrsîmi ra, dîma ki çepçu u internasyonalîstu ra pers bîkerime: No ki zono, no ki edebiyato, ça neyrê ki wayîr nêvejinê? Îyê ke cîrê wayîr vejînê, ça poştî dinu nêdanê? Mî cor va, gune vîrende sarê Dêrsîmi, Kîrmanc-Zazay wayîrê ho bîvejiyê. Çiye ke ame werte, çîye ke bî areze, o waxt kes nêşikîno ke ney înkâr kero. Naê ki bîzonime ke, kes heqa keşî eve wastena ho keşî nêdano.

Hetê edebiyati ra dî geletiyê ma estê. Jüye, zonê ho rind nêzoneme ya ki zoneme qesey nêkeme, nênusneme. Uza ra lawîkunê ho hetê edebiyati ra say nêkeme. İnu çimê ho de qız ceme. Çi ke edebiyat çimê ma de berzo. Heni berzo ke, heni zoneme, kes nêşikino ey reso. Ya ki heni zoneme ke iyê ke mektevunê berzu nêşiyê, iyê ke nêwendo, iyê ke dewujiyê, iyê ke kuncunê polin 've dırau ra kene pay, iyê ke lingu ra çarixînê i nêşikinê edebiyat vırazê. Geletiya diine ki naa: Zonê ho zoni ra, edebiyatê ho edebiyati ra say nêkeme. Beme, beme kemê polê jü zonê bini. Ya keme lehça Kurdu ya ki beme keme wertê edebiyatê Tırku; ya ki vame, "Ma hora internasyonalistime, ça peyser şêrimê, ça oncia şime eslê ho?" Na internasyonalistena nianene serê na Hardê Dewreşi de tek-teyna ma de esta. Na internasyonalisteni niya, hasa hasa, herenia. Qe çiyê de niane mara qeyir keşi de, Hometunê Ewropa de, Asya de, Afrika de, Urusya de, Çini de, Tırku de, Kurdu de esta? Ez ke vaji, niyê ke wazenê ma bixapnê, seveta menfaatê ho ma hazetê destê ho kerê, na internasyonalistena nianenê ninu veta. Alman internasyonalisto, hama welatê hora, hometa hora, zonê hora has keno. Tırk ki, Kurdu ki heno. Yê ninu dewletê ho biyê/estê ya ki yê binu pasaeni kerda, mektevê ho biyê/estê, hama oncia ki, Heq zonono ke, mira gore, zonê ma nê Tırki ra, nê Kirdaski ra cero, beno ke hewlo!

Gune ma na geletu rast kerime, na tersu ho sera bijêrime. Zonê ma ki zono, ey de ki her çi vajino u nuşino; gune ey biseveknime. Çarixînê ma ki pêkala edebiyati de vîlê ho tik vinetaiyê. Ma zon u edebiyatê keşi qız nêceme, hama yê ma ki qız niyo, gune heni ki meceriyo. Heni bikerime ke, zon u edebiyatê ma ki jê yê binu caê huyo hewl bijêro. Polê keşi mêbo.

Nêzonu na vatene yê Sey Qajiya ya ki yê Welê Wuşênê İmamiya, hama vatenê ninu ra bıqedeni: " Vas koka ho ser reweno / Thayr zonê ho de waneno / Kamo eslê ho inkar keno / Toz erzeno rêçha ho sono."



ÜTÖPİYA

Mevsimlik Hayatbilgisi Kitabı 1 Çıktı!

“Aşk örgütlenmektir bir düşünün abiler”

Ece AYHAN, Şükran ÇAVDAR, Binali DUMAN,
MEHMET ÇETİN, Yücel TUNCA, Osman Murat ÜLKE,
Celal ÇİMEN, Celal ERCİYES, Sezai SARIOĞLU, Kurt
VONNEGUT, Sarp BENGÜ, Ayça BÜLTEN, Yıldırım
TÜRKER, Mansur BALCI, E. Ali YAĞAN, Tuğrul KESKİN,
Süha TUĞTEPE, Melih PEKDEMİR, Hakan ÖZTÜRK,
Veysel ÇOLAK, Oktay TAFTALI, Muzaffer ORUÇOĞLU

PİYA-ZED YAYIN:

İstiklal Cad. Büyükparmakkapı sk.

No: 7/4 Beyoğlu İstanbul

Tel/Fax: (0090.212) 245 28 03

249 26 53

Avrupa iletişim:

İnterpiya

Weseler Str. 11/13

47169 Duisburg

Tel.: 0203 - 40 60 295

Beşikler vermişim Nuh'a,
Salıncaklar, hamaklar,
Havva Ana'n
dünkü çocuk sayılır,
Anadoluyum ben,
Tanıyor musun?
Utanırım,
Utanırım Fıkarcılıktan,
Ele, güne karşı çıplak...
Üşür fidelerim,

Harmanım kesat.
Kardeşliğin, çalışmanın,
Beraberliğin,
Atom güllerinin
katmer açtığı,
Şairlerin, bilginlerin
dünyalarında,
Kalmışım bir başıma,
Bir başıma ve uzak.
Ahmet ARİF

